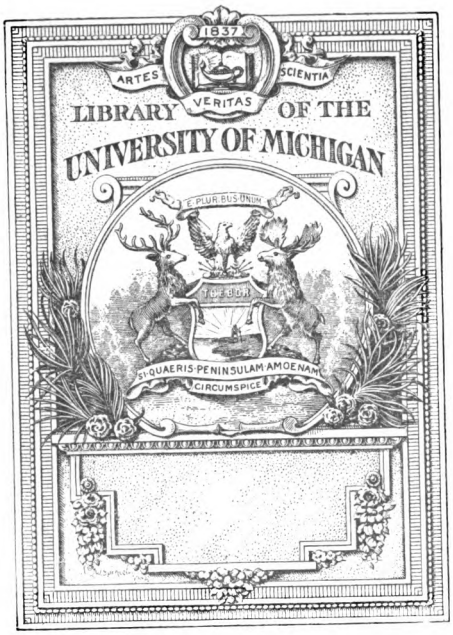
B 933,997


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Seminary

805
D53e

Euphorion

Zeitschrift für Literaturgeschichte

herausgegeben

von

August Sauer

Achtes Ergänzungsheft

Leipzig und Wien
K. u. k. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlags-Buchhandlung
Carl Fromme
1909

Alle Rechte vorbehalten.

Verlags-Archiv-Nr. 1170

Der

fünfzigſten

Verſammlung

Deutſcher Philologen und Schulmänner

in Graz 1909

dargebracht.

Inhalt.

Untersuchungen und neue Mitteilungen.

Seite

Ein unbekanntes Spruchgedicht Hans Sachsens: ‚Die zehen alten Ertzueter Christi des alten Testaments.‘ Von Franz Spina in Prag . . 1

La novela picaresca und die Gegenreformation. Von Hubert Rausse in Münster i. W. 6

Motive des Properz in Simon Dachs ‚Anke van Tharaw‘. Von Oskar Fischl in Prag 11

J. B. Schupp an Herzog August d. J. von Braunschweig-Wolfenbüttel. Von Otto Lerche in Göttingen 16

Beiträge zur Kenntnis Joh. Gottfried Schnabels. Von Hans Halm in Wien 27

Phil. Hafners ‚Reisende Komödianten‘ und die Wiener Gottschedianer. Von Ernst Baum in Friedek 49

Ein unbekannter Bericht über den Tod Ewald von Kleists. Mitgeteilt von Fritz Jonas in Berlin 72

Ein Aufsatz J. G. Herders aus dem Jahre 1764. Mitgeteilt von A. Warda in Königsberg i. Pr. 75

Victor von Schauroth ein Jugendfreund Schillers. Von Reinhold Steig in Berlin 82

Quellen und Redaktion von ‚Werthers Reise‘. Von Franz L. Müller in Greifswald 103

Kotzebue-Briefe. Mitgeteilt von Emil Kreisler in Wien 115

‚Der Findling‘ — die frühste der Kleistschen Erzählungen. Von Kurt Günther in Leipzig 119

Thümmels Erdbeben von Messina. Von Edmund Goetze in Dresden 153

Zu Anastasius Grün und Gottfried Keller. Von Heinrich Blume in Freistadt, O.-Ö. 155

Das Schicksal des Jürg Jenatsch. Eine Studie von Ludwig Gorm in München 159

Fontanes Namenverse. Von Richard M. Meyer in Berlin 167

Jungfer Lieschen. Von Heinrich Klenz in Leipzig 171

Der Nachtwächter von Ternate. Von Johannes Bolte in Berlin . 176

Register. Von Alfred Rosenbaum in Prag 179

Ein unbekanntes Spruchgedicht Hans Sachsens: „Die zehen alten Erzueter Christi des alten Testaments."

Von Franz Spina in Prag.

Ein günstiger Zufall fügt es, daß ein Prager Bilderbogen mit Holzschnitten und alttschechischem Text aus d. J. 1580 als Übersetzung eines Hans Sachsischen Spruchgedichtes mit Holzschnitten von Hans Sebald Beham, dem Schüler Dürers (1500—1550), erkannt[1]), zugleich aber auch der nach E. Goetze, Hans Sachs, Band 24, S. 208 Enr. (Einzeldruck) 279 = Band 26, S. 57, Nr. 525 (vgl. auch Band 26, S. 61) bisher als verloren geltende Originaltext gefunden werden

[1]) Der in der Offizin des Michael Peterle in Prag gedruckte Bilderbogen ist erhalten in einem sehr beachtenswerten Sammelbande des Stiftes Strahow in Prag, den der Prager Literat und Sammler Wenzel Dobrenský (von Nigroponte, geb. vor 1550, †1599 in Prag) angelegt und über den C. Zibrt im Časopis Česk. Musea 83 (1909), S. 68—107 mit gründlicher Ausführlichkeit berichtet hat. Der Sammelband enthält eine Fülle äußerst seltener, zum Teil nur hier erhaltener tschechischer, deutscher, lateinischer, griechischer Einblattdrucke, Flug- und Gelegenheitsschriften aus Prager, Dresdner, Leipziger, Wittenberger, Wiener, Nürnberger u. a. Druckereien und viele Bilder. Die 395 von Zibrt verzeichneten Nummern bieten sehr schätzbare Beiträge zur politischen, Kunst-, Literatur-, Kultur-, Musik-, Druckgeschichte, zur Heraldik und Familiengeschichte, den religiösen Bewegungen 2c. Einzelne Stücke haben auch Bedeutung für die deutsche Literatur (Bilderbogen zur Geschichte des Josef: Im Buche der Schöpfung geschrieben steht Im 37. Unterscheidt; Eine sehr schöne vorbildung der heil. vier Evangelisten; Eine herrliche und schöne Historia von dem verlornen son; Vom reichen Mann und armen Lazaro; lateinische Gedichte von Nikodemus Frischlin; ein lateinisches Gedicht von Friedr. Dedekind, dem Sohne des Grobianus-Dichters, — der Sohn war Erzieher in Böhmen — u. a. m.). Besonders für Kunsthistoriker bietet der Band Interesse durch die vielen Bilder; es werden die Formschneider genannt: Nickel Nerlich in Leipzig, Georg Lang, Wolf Drechßel in Nürnberg, David de Necker u. a. Eine merwürdige Darstellung der Planeten scheint auf Sebald Beham zu deuten.

konnte. Diesen biete ich hier dar; über die einzige jetzt bekannt werdende tschechische Sachsversion berichte ich an anderer Stelle.

Der deutsche Text ist auf dem Exemplar der Behamschen „Patriarchen mit Frauen und Kindern" (zehn Bilder) im Kgl. Kupferstichkabinett in Berlin erhalten[1]). Über diese Holzschnitte vgl. G. Pauli, Hans Sebald Beham. Straßburg 1901 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 33. Heft) Nr. 691—700 (S. 326, I).

Der Text setzt sich aus vier Teilen zusammen: 1. Voran eine prosaische Widmung Sachsens an den Nürnberger Rat. — 2. Über jedem Gruppenbild in der Kartusche ein Prosatext mit Namen, Alter und Nachkommen der Erzväter. — 3. Unter jedem Bilde ein 16zeiliges Gedicht in zwei Kolumnen zum Preise der zehn Tugenden: sapientia, prudentia, diligentia, eloquentia, constantia, gravitas, fides, justitia, temperantia, pietas. — 4. Am Ende der „Beschlus" in 108 paarweise gereimten Zeilen und der Druckvermerk des Nürnberger Briefmalers Niclas Meldemann. Über vier Bildern (Pauli 694—697) zieht sich der Titel: „Die zehen alten Ertzueter Christi des alten Testaments Jhm Ersten alter der welt."

Die zehn 16zeiligen Gedichte unter den Bildern sind bereits bekannt. Sie bilden das bei Keller, H. Sachs 3, 233—237 abgedruckte Spruchgedicht: „Die zehen fürtreffentlichen tugendt, so das ehrlich alter an im hat." Vgl. Goetze, H. Sachs 25, Nr. 376.

Es folgen hier die übrigen drei Teile.

Zu preyß, rhume vnd erhebung des ehrlichen lobwirdigen alters, Auch einem Erbern Rathe der Stat Nürenberg als Christenlichen Regenten, die durch jhr erber Regiment vnd Policey vnter andern stenden ym heyligen Reich nicht einen geringen namen erlangt haben, zů sonderm lob vnd ehren, sind hernach angezaygt vnd verzeychnet die zehen heylige alte Patriarchen vnd Ertzuäter Christi, mit jhrem alter auff das kürtzest (nach der beschreybung Mose Genesis am .5.) begriffen, welche zehen alten väter gelebet .vnd geherschet haben in dem ersten alter der welt, das von anfang der welt biß auf die sindfluß tausent sechßhundert sechs vnd fünfftzig jar geweret hat. Welche zehen alte väter auch voller geystes beharlich gehangen sein an der hoffnung des versprochenen samens Heue vnd haben ein fürtrefflich Gotselig leben vnd wandel gefüret, Auch jhre kinder fleyßig erjnndert des verheyßenen samens vnd sie in forcht Gottes züchtig aufferzogen. Vnd sind durch lere vnd tugentlich ebenbild jhrer eltern jhren fůßstapffen nachgeuolgt, Haben auch in vestem vertrawen vnd hoffnung auff die zůsagung disen gebenedeyten samens so ehrsamlich vnd Gotselig gelebet, das sie die schrifft kinder Gottes nennet. Vnd die alten heißen den anfang dises Ersten

[1]) Ich danke der Direktion des kgl. Kupferstichkabinetts für die bereitwillige Besorgung der Abschrift des Textes. Herrn Hofrat E. Goetze in Dresden bin ich für gütige briefliche Belehrung dankbar. — Im Exemplar der k. k. Hofbibliothek in Wien (Pauli S. 327, II) ist, wie mir von der Direktion freundlich mitgeteilt wird, der Text abgeschnitten, was zu Paulis Angaben nicht stimmt. Auch ist gegen diesen richtigzustellen, daß das Berliner Exemplar den Text: „Lamech und seine zwey weyber" aufweist, nicht: „seine weiber".

alters die Gülden welt, von wegen des ersamen, Gotseligen wandels vnd regiments der alten vnnd der züchtigen gehorsam der jugent. Dem nach auch nachmals in dem dritten vnd vierden alter nentens die Hebreischen jhre Richter, Verwalter vnd Vorsteer des regiments die Elteſten, die sie auch darzů erweleten. Nachmals jm fünfften alter der welt, als die Römer jhr herrschung vnd regierung merklich erweyterten, namen sie von den Elteſten erbern geschlechten die Elteſten zů verwaltung gemaines nutzs regierung vnd nenten sie Senatores, da wurde auch wol regiert. Alſo auch noch heut zů tagen in disem vnsern letzten sibenden alter, wo noch ein Ersam vernünfftig tugentsam alter in regierung ist in Kunigreichen, Landen oder Stetten, da můß von not wegen ein gehorsamliche, tugentsame Landtschafft vnd Burgerschafft werden vnd bleyben, zů welchem gůten endt die regierung der jugent selten gedeyet, dann nicht vergebens spricht Eccleſiaſtes am .10. Wee dem landt, des Künig ein kindt ist. Der maß droet Got Jeremie am .3. die verderbung des landes vnd volckes durch junge herrschung, wie das nachmals erscheyn an Künig Rehabeam, als er seinen jungen vnd nicht des vaters alten Rethen volget. Derhalb das ehrsam erfaren alter billich in regierung der jugent fürgezogen wirdt wann es mit zehen fürtreffenlichen tugenden (zů regierung gemaines nutzes fürderlich) begabet ist vnd auß langer geůbter erfarung volkummenlicher erleuchtet wann die blůende jugent, welche doch auch mit der erfarung teglich zů nympt in gemelten tugenden, in welchen fast alle ander sitlich tugent mit eyngeflochten werden vnd mit vil worten erklerung bedörfften. Aber doch zů ehren dem vernünfftigen tugentreichen alter vnd zů anzündung der blůenden jugent in begirden der tugent werden gemelte zehen tugent des alters mit sampt jhren früchten hie vnden mit gebunden reymen auff das kürtzeſt ordenlich begriffen, wie hernach volget.

Adam vnnd sein weyb.[1])

Da Gott den menschen schůff vnd machet in nach dem pild Gottis, Er schůff sie ein menlin vnd frewlin vnd segnet sie vnd hieß yhren namen Menſch, zůr zeyt do sie geſchaffen würden.

Vnd Adam war hundert vnd dreyßig jar alt vnd zeuget einen Sun, der seinem bild ähnlich war, vnd hieß yhn Seth, Vnd lebt darnach Acht hundert jar vnd zeuget sün vnd töchter, das sein gantzes alter ward Neun hundert vnd dreyßigrjar, vnd starb.

Seth vnnd sein weyb.

Seth war Hundert vnd Fünff jar alt vnd zeuget Enos, Vnd lebet darnach Acht hundert vnd Sibenn jar, Vnd zeuget Sún vnd Töchter, Das sein ganntzes alter ward Newn hundert vnnd Zwölff jar, vnnd ſtarbe.

Enos vnd sein weyb.

Enos war Newntzig jar alt vnd zeuget Kenan, vnd lebet darnach Acht hundert vnd Fünfftzehen jar, vnd zeuget Súne vnd Töchter, Das sein gantzes alter ward Newnhundert vnd Fünff jar, vnd ſtarb.

Kenan vnd sein weyb.

Kenan war Sybentzig jar alt vnd zeuget Mahalaleel, Vnd lebet darnach Acht hundert vnd Viertzig jar Vnd zeuget Súne vnd Töchter, das sein ganntzes alter ward Newn hundert vnd zehen jar, vnd ſtarb.

---

[1]) Nach jedem der zehn Proſaſtücke folgt das entſprechende 16zeilige Gedicht in der Reihenfolge bei Keller, H. Sachs 3, 233 ff.

Mahalaleel vnd sein weyb.

Mahalaleel war Fünff vnd sechzig jar alt vnnd zeuget Jared, Vnnd lebet darnach Achthundert vnd dreyßig jar Vnd zeuget Süne vnd Tüchter, Das sein ganntzes alter ward Acht hundert vnd Fünff vnd newntzig jar, vnd starb.

Jared vnd sein weyb.

Jared war Hundert Zwey vnd sechtzig jar alt vnd zeuget Henoch, vnd lebet darnach Acht hundert jar vnnd zeuget Süne vnd Töchter, Das sein ganntzes alter ward Newn hundert vnd Zwey vnd sechtzig jar, vnd starb.

Henoch vnd sein weyb.

Henoch war Fünff vnd sechtzig jar alt vnd zeuget Methusalah, Vnd füret ein Gotlichen wandel dreyhundert jar darnach, vnd zeuget Süne vnd Töchter, das sein gantzes alter ward Drey hundert Fünff vnd sechtzig jar, Vnnd die weyl er ein Gotlichen wanndel füret, Nam yhn Got hinweck vnd ward nicht mehr gesehen.

Methusalah vnd sein weyb.

Methusalah war Hundert Siben vnd achtzig jar alt vnnd zeuget Lamech, Vnd lebet darnach Siben hundert Zwey vnd achtzig jar Vnnd zeuget Süne vnd Töchter, Das sein ganntzes alter ward Newn hundert Newn vnd sechtzig jar, vnd starb.

Lamech vnd seine zwey weyber.

Lamech war hundert zwey vnd achtzig jar alt vnd zeuget einen Sun vnd hieß yn Noah vnd sprach: Der wirdt vns tröſten in vnsern wercken vnd in der bekümerung vnser hende auff erden, die der Herr verflücht hat. Darnach lebet er Fünff hundert fünff vnd neuntzig jahr vnd zeuget sün vnd töchter, daz sein gantzes alter war sibenhundert siben vnd sibentzig jar, vnd starb.

Noah vnd sein weyb.

Noah war Fünff hundert jar alt vnd zeuget Sem, Ham vnd Japhet, Vnnd lebet darnach Vierhundert vnd Fünfftzig jar, Das sein ganntzes alter ward Newn hundert vnd Fünfftzig jar, vnd starb.

Beschlus.

Nach dem die zehen alten váter,
Gotseling tugentreichen thäter,
Nach einander mit todt abgiengen,
Zühand jhre kinder anfiengen,
Abzünemen in geystes prünst,
Erfunden manig irdisch kunst.
Jabal die hirtenschafft erdacht,
Damit reichtumb zu wegen bracht.
Jubal die seytelspil erfandt,
Zů leybes wollust jhm bekandt.
Tubalcaim erfandt das schmiden,
Durch waffen sich selbs zübefriden.
Naema erfandt spinnen, weben,
Also fieng an ein zertlich leben.
Auß begirt sie jhn weyber namen,
Nach leybes lust von Cain stamen.
Endt het der alten gůt herrschafft,
Tyrannen regirten mit krafft.
Got sprach: Es wirdt der geyste mein
Nicht ymmerdar ein richter sein
Auff erden bey der menschen kind,
Die weyl sie so gar fleyschlich sind.
Yedoch gab jhn Got frist fürwar
Noch hundert vnd auch zweintzig jar.
Nun lebt noch der alt Noah frumb,
Der schrey vnd warnet vmb vnd umb,
Das volck solt sich zů Got bekören,
Sein straff wolten gar wenig hören.
Yedoch ward von Noah dem alten
Sein hauß in Gottes forcht erhalten.
Als aber Got sahe furbaß,
Wie groß der menschen boßheyt was

Vnd all jhres hertzen gedicht
Vol freuels war vnd gar entwicht,
Got hieß Noah ein Archen machen
Vnd ihm erzelt zükünfftig sachen.
Darnach hieß jhn Got geen darein,
Dar zů das gantze hause sein.
Got sprach: ich hab dich zů den stunden
Vnd dein gantz hauß rechtfertig fun-
Also ließ Got regnen mit macht [den.
Wol viretzig gantzer tag vnd nacht.
Der hymel fenster gwaltig runnen,
Auffbrach die tieff der wasserprunnen;
Do nam das wasser überhandt
Vnd ward bedecket alles landt
Fünfftzehen ganntzer elenbogen,
Hoch über alle berg gezogen.
Alda gieng vnter alles fleisch
Nach laut des götlichen geheisch.
Allain Noah selb acht person
Halff Got in der archen dar von.
Also das jung böß regiment
Des ersten alters nam ein endt.
Auß dem allen zu dem beschluß
Man augen scheinlich sehen muß,
Des yetzigen letzten alters zeyt
Auch eben gleich ist mit boßheyt
Dem ersten alter an dem endt.
Tyrannisch sind die regiment,
Vol hochmůt, bracht vnd schyndery,
Vol vngerechtigkait dar bey,
Zerstrewung des gemainen nutzs.
Die vnterthan lebenn mit trutzs
Fleischlich yn dem gemůt verderbet,
Vnzucht auff kindes kinder erbet.
On alle sitten, zucht vnd tugent
Wirdt auff erzogen yetzt die jugent.
Auff eygen nutz drachtent allain,
Brůderlich lieb ist worden klain.
Wie wol Noah der alt noch lebt,
Wider die sünd der welte strebt,
Bedeut, das noch auff erden sendt
Etlich Christliche regiment,
Die Gottes wort lassen verkünden,
Zůstraffen aller welte sünden.
Yedoch man jhn wenig gehorcht,
Die welt lebet on Gottes forcht.
Derhalb das ende ist nicht weyt
Des yetzing letzten alters zeyt
Nach aller schrifft weyß vnd verstand,
Als Christus spricht vnser Heyland.
Es wirdt die vngerechtigkeyt
Oberhand nemen in letzter zeyt.
Die lieb in vilen wirdt erkalten,
Wer ans endt verhart, wird behalten.
Wann es volget das endt hernach,
Als in der zeyt Noah geschah,
Sie aßen, truncken, freyten jhn,
Die sindfluß nam sie all dahin.
Also wirdt an dem endt verderben
Die welt, in jhren sünden sterben.
Allain wirdt in der Arch behalten
Das haußgesind Noah des alten,
Welches das klain heufflein bedeut
Der außerwelten Christen leut,
So hie das Euangelion
Hertzlichen angenummen hon,
Mit wort vnd werck biß in das endt
Ernstlich daran gehangen sendt.
Die bleyben in disem leben
In der Arch des gelaubens schweben
Vnd mit dem tugenthafften alten
In der sindfluß werden erhalten
Biß in das sicher vaterlandt,
Dahin für vns Got alle sandt.
Mit yhm zuleben dort ymmer,
Dz wünschet Hans Sachs Schůmacher.

Nach Christi vnnsers seligmachers geburt .M.D.XXX. Jar sind dise zehen Altueter gedruckt vnd gemacht durch mich Niclasen Meldeman, Brieffmaler, mitburger zu Nürmberg, bey der langen brucken wonhafft.

Der tschechische Text hält sich im ganzen treu an die Vorlage, deren moralisierenden Charakter er noch verstärkt. Auch die Bilder Behams wurden mit geringen Änderungen auf dem Prager Bilderbogen nachgeahmt. Die Wanderung des Produktes der verbündeten Alt-Nürnberger Kunst und Dichtung in das slawische Gebiet ist ein Beitrag zu jenen mächtigen Kulturbeziehungen zwischen Nürnberg und Böhmen in der Reformationszeit, auf die Konrad Burdach, Vom Mittelalter zur Reformation, nachdrücklich aufmerksam gemacht hat und deren Geschichte noch geschrieben werden soll.

La novela picaresca und die Gegenreformation.

Von Hubert Rauſſe in Münſter i. W.

Es iſt bekannt, daß Spanien zur Zeit der Reformationskämpfe für faſt alle gegen die neue Lehre ankämpfenden Länder den großen Fond des Katholizismus bildete, der Menſchen, Geld und Wiſſen hergab bis zum eigenen politiſchen und kulturellen Verbluten. Seit 1500 etwa politiſch und religiös geeint, ſahen die Spanier in Krieg und Kirche die beiden Angelpunkte ihres nationalen Fühlens. Jeder Nichtkatholik galt ihnen als Erbfeind: ſo fochten ſpaniſche Heere und Flotte in unaufhörlichem Kriegszuſtande in ganz Europa für Bekämpfung und Unterdrückung der Reformation, und ſpaniſches Gold floß in die Säckel katholiſcher Fürſten und überflutete die Märkte.

Doch auch mit ſeinem geiſtigen Beſitztum hat Spanien den Katholizismus geſtützt. Für unſere deutſche Literatur ſpeziell wiſſen wir, ſeitdem Adam Schneider in ſeiner Diſſertation: Die ſpaniſchen Vorlagen der deutſchen theologiſchen Literatur des 17. Jahrhunderts, Freiburg i. B. 1897 und ſeinem bibliographiſchen Werke: Spaniens Anteil an der deutſchen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, Straßburg 1898, die einſchlägigen Überſetzungen aus dem Spaniſchen zuſammengetragen hat, in wie weitem Umfange derartige literariſche Beſtrebungen der Gegenreformation von Spanien abhängig oder beeinflußt ſind. 1555 etwa ſetzte bei uns die Gegenreformation ein; dreißig Jahre ſpäter ergießt ſich ein ganzer Strom theologiſcher Erbauungsſchriften, katholiſch-philoſophiſcher Werke, Lebensbeſchreibungen von Heiligen uſw. über unſere Grenze. Alle dieſe Werke tragen mehr oder weniger deutlich einen im Sinne der Gegenreformation defenſiven oder gar aggreſſiven Charakter.

Aus der großen Zahl der Überſetzer, unter denen ſich Namen wie die des bekannten Reformationsgegners, des Jeſuiten Conrad Vetter und des ſtreitbaren Kölner Profeſſors der Beredſamkeit und ſpäteren Osnabrücker Domſchulrektors Matthäus Timpe befinden, ragt als der fleißigſte und fruchtbarſte Ägidius Albertinus hervor, der von 1596 bis 1620 am Hofe des Kurfürſten Maximilian von Bayern über fünfzig, meiſt ſehr umfangreiche Werke übertrug, die, teilweiſe religiös erbaulicher, teils polemiſcher, teils belletriſtiſcher Natur, doch alle eine deutliche gegenreformatoriſche Tendenz an ſich tragen.

Es iſt nun eine bekannte, aber in ſolchem Zuſammenhange noch nicht gewürdigte Tatſache, daß dieſer Ägidius Albertinus, „der Vater des deutſchen Schelmenromanes“, wie ihn Karl von Reinhardſtöttner

genannt hat, auch als erſter die novela picaresca nach Deutſchland trug: 1615 erſchien der „Landſtörtzer Gusman von Alfarache ... theils aus dem Spaniſchen verteutſcht, theils gemehrt und gebeſſert," eine ſehr freie Überſetzung der Vida y hechos del picaro Guzman de Alfarache von Matteo Aleman. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß die Feder eines ſo ſtrengen und überzeugten Katholiken ihren Charakter nicht verleugnete; die Zeichnung der Geiſtlichen und Mönche iſt bei Albertinus durchweg eine freundlichere, als im Original des Spaniers, der ſeiner Meinung ungeſchminkt ſatiriſchen Ausdruck gab, auch leichter geben konnte, da in Spanien als einem konfeſſionell nicht zerriſſenen Staate, eine religiös-polemiſche Ausbeutung ſolch freier Kritiken nicht zu befürchten ſtand. Eine direkt und ausgeſprochene katholiſche Färbung gab Albertinus ſeiner Verdeutſchung in den zahlloſen eingeſchobenen oder erweiterten Diskurſen. „Gemehrt vnd gebeſſert" nennt er ſelbſt auf dem Titelblatt ſeine Arbeit und ſo fügt er denn aus Eigenem einen 140 Seiten langen zweiten Teil hinzu, in dem Gusmans Bekehrung, Beichte und Kommunion geſchildert und ihm die „Eygenſchaften eines wahren Geiſtlichen Pilgrams" auseinandergeſetzt werden. Ausfällig gegen die Lehre Luthers wird Albertinus dabei nie, der Name Luthers wird überhaupt nicht erwähnt: er betont nur ſtets die Notwendigkeit der guten Werke (Discurs durch was Mittel der Himmel erlangt werde, Teil I, S. 225), und weiſt im zweiten Teil auf die Nützlichkeit des öfteren Sakramentenempfanges, die Heiligenverehrung uſw. hin. Dieſer Teil iſt natürlich alles weniger als ein Roman, ſondern eine moraliſch-katechetiſche, dogmatiſch-asketiſche Abhandlung, die in das Gebiet der apologetiſchen oder Erbauungsliteratur gehört. Ich ſelbſt habe ſie in meiner Abhandlung „Zur Geſchichte des ſpaniſchen Schelmenromanes in Deutſchland" (Münſter 1908) mit Bobertag als „abgeſchmackt" bezeichnet; ich muß aber jetzt nach der Lektüre ähnlicher religiöſer Schriften jener Zeit ſie als zu den beſſeren gehörig bezeichnen. Albertinus verſteht es ſtets, den abſtrakten Gegenſtand durch naheliegende Vergleiche verſtändlich zu machen, durch Beiſpiele aus Fabel, Geſchichte und Bibel zu beleben; er ſcheut dabei auch vor draſtiſchen Ausdrücken, ungeſchminkten Wahrheiten und Wortſpielen und Wortwitzen nicht zurück, die mich an Alban Stolz und Sebaſtian Brunner erinnerten; jedenfalls hat R. v. Liliencron recht, ſeine Sprache als mit Fiſchart verwandt zu bezeichnen.

Der dritte Teil des „Gusman", den ein ſonſt unbekannter Freudenhold nicht überſetzte, ſondern unter Kompilationen aus allen möglichen Werken hinzuerfand[1]), zeigt ebenfalls in der Beſchreibung

[1]) Vgl. Rauſſe, Zur Geſchichte des ſpaniſchen Schelmenromanes in Deutſchland. Münſter 1908. S. 30 bis 40.

der heiligen Stätten des heiligen Landes und ſonſtigen religiöſen Diskurſen unzweideutig einen katholiſchen Charakter.

Der Zweite, der als Überſetzer der Schelmenromane in Betracht kommt, iſt Nikolaus Ulenhart. Wir wiſſen von ihm, trotz der eingehenden Forſchungen Schwerings[1]), nur das beſtimmt, daß er ein Süddeutſcher und ein ſtrenger Katholik geweſen iſt.

Er übertrug 1617 den Lazarillo de Tormes und die Schelmennovelle des Cervantes: Rinconete y Cortadillo. Der Lazarillo, der erſte Schelmenroman Spaniens, zeichnet ſich durch große Offenheit und realiſtiſche Schilderungen aus, die mit rückſichtsloſer Schärfe manche Fehler der katholiſchen Kirche an den Pranger ſtellen. Alle dieſe Stellen ſuchen wir bei Ulenhart vergebens. Ich habe in meiner oben erwähnten Abhandlung auf dieſe Eigenart Ulenhart, „daß er Worte, Ausdrücke, Sätze, ja Kapitel, durch die Einrichtungen oder Perſonen der katholiſchen Kirche bloßgeſtellt oder beleidigt werden könnten, tilgt oder verändert“[2]), eingehend hingewieſen. Es ſei hier nur erwähnt, daß das vierte und fünfte Kapitel des Lazarillo, in denen das wenig erbauliche Leben eines barmherzigen Bruders und das gewiſſenloſe Treiben eines abgefeimten Ablaßkrämers geſchildert werden, fortgelaſſen ſind. Die dort von mir offen gelaſſene Frage, ob dieſe Änderungen und Streichungen nicht wenigſtens teilweiſe darauf zurückzuführen ſeien, daß Ulenhart eine bereits durch die Inquiſition verſtümmelte Ausgabe benutzte, kann ich jetzt, da mir der Zufall eine ſolche Ausgabe einzuſehen ermöglichte, meiner Vermutung gemäß, dahin beantworten, daß Ulenharts „Verbeſſerungen“ weit über die Kürzungen hinausgehen, die die Inquiſition am Lazarillo vorgenommen hatte.

Auch bei ſeiner Bearbeitung der Cervantesſchen Novelle Rinconete y Cortadillo, die er unter dem Titel Iſaak Winckelfelder und Jobſt von der Schneid in ganz veränderter Einkleidung als eigene Dichtung veröffentlichte, zeigte ſich Ulenhart als Katholik. Die beiden bei Cervantes natürlich katholiſchen Helden der Novelle, zwei Erzgauner, macht er zu Kalviniſten und Wiedertäufer und die übrigen Mitglieder der Bande ſind bei ihm „Catholiſch, Picardiſch, Huſſitiſch, Euangeliſch, oder wie ſie Gott ermahnet“. Durch dieſe Änderungen hat Ulenhart den einheitlichen Guß der Novelle, die ſich überhaupt nur von einem romaniſch-katholiſchen Hintergrunde lebenswahr abſpielen konnte, nicht unerheblich geſtört, aber ſeinen ſtrengkirchlichen katholiſchen Charakter unverſehrt bewahrt.

1620 trat dem Landſtörtzer die Landſtörtzerin zur Seite: „Justina Dietzin, Picara genandt.“ Der Verfaſſer des ſpaniſchen Originals iſt

[1]) Literariſche Beziehungen zwiſchen Spanien und Deutſchland, Münſter 1902, S. 54 ff.

[2]) a. a. O. S. 53 ff.

der Dominikanermönch Andreas Perez aus Leon, der als Herausgeber verſchiedener Andachts- und Erbauungsbücher bekannt iſt. Der deutſche Überſetzer nennt ſeinen Namen nicht; jedoch gelangte dieſer Schelmenroman nicht auf direktem Wege zu uns, ſondern über Italien, durch Vermittlung des venetianiſchen Buchdruckers Barezzo Barezzi. An dieſe italieniſche Vorlage hat ſich der deutſche Überſetzer ziemlich genau gehalten, während Barezzi die moraliſchen Einſchiebſel des von der Inquiſition als ſittlich empfohlenen Originals noch oft um Bedeutendes erweiterte. So zeigt das Werk, das als pädagogiſches und moraliſches Lehrbuch in Romanform gedacht war, auch in ſeiner deutſchen Form noch eine ausgeſprochen katholiſche Tendenz.

Der 1671 nach einer franzöſiſchen Vorlage de la Geneſtes übertragene „Abentheuerliche Buscon" Quevedos, der in unſeren deutſchen Bibliotheken nicht mehr nachzuweiſen iſt, kommt für dieſe Unterſuchung kaum in Betracht.

Die einzige Ausnahme von dieſem allgemeinen, katholiſchen Charakter der Schelmenromane bildet die Übertragung des zweiten Teiles des Lazarillo, die ein gewiſſer Paul Kuefuß, ſächſiſch-lauenburgiſcher Kammermuſiker, 1653 nach einer franzöſiſchen Vorlage beſorgte. Dieſes Werk zeigt keineswegs eine reformatoriſche oder antikatholiſche Tendenz, es zeigt ſich nur, im Gegenſatze zu obigen Werken, nirgendwo deutlich oder bewußt als katholiſch. Auch wird der Überſetzer wahrſcheinlich Proteſtant geweſen ſein, wenigſtens ſteht er im Dienſte eines proteſtantiſchen Adeligen; auch der Verlag Michael Ender oder Endter in Nürnberg, der auch Harsdörfers Werke teilweiſe verlegte, ſcheint nach ſeinen damaligen Werken proteſtantiſchen Charakter gehabt zu haben.

Albertinus dagegen läßt ſeinen Gusman bei „Nikolaum Henrikum" zu München erſcheinen, der auch eine große Menge katholiſcher Erbauungsſchriften verlegte, die Picara Juſtina erſchien in dem katholiſchen Verlage Johann Friedrich Weiſſen zu Frankfurt, der einer gleichen Vignette nach zu ſchließen, auch Freudenholds Fortſetzung des Gusman herausgab; Ulenharts Werke ſchließlich druckte Andreas Aperger in Augsburg, der als ſtrengkatholiſch bekannt war und wiederholt Pamphlete gegen die Schweden veröffentlichte[1]).

Wenn man nun bedenkt, daß die Fortſetzung des Lazarillo von Kuefuß nur einmal gedruckt wurde, während der Gusman 12 Auflagen — darunter 1658 einen Nachdruck in Köln „bey Andreas Bingen von den Minnenbrüdern in Loreht", — die Überſetzungen Ulenharts 8 und die Picara Juſtina 6 Auflagen erlebten, ſo wird man der gewiß beachtenswerten Tatſache zuſtimmen müſſen, daß in

[1]) Vgl. Schwering, a. a. O. S. 55 ff.

der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, zur Zeit tiefgehender religiöser Polemik, in der breiten Masse des Volkes, zum wenigstens Süddeutschlands, Unterhaltungslektüre von rein katholischem Charakter vorherrschend war.

Dabei glaube ich keineswegs, daß die Gegenreformation, oder ihre Macher und Hintermänner, diese Romanform irgendwie bewußt im eigenen Interesse unterstützt hätten; sicher aber ist, daß Ägidius Albertinus nicht „der Vater des deutschen Schelmenromanes" geworden wäre, wenn nicht der Gusman Alemans einen katholischen Charakter gehabt und ihm die Möglichkeit geboten hätte, seine beliebte Erbauungsschriftstellerei im Rahmen dieses Werkes fortzusetzen; und das gleiche gilt von Ulenhart.

Auf diesen katholischen Charakter der Schelmenromane macht schon Rudolf von Payer[1]) aufmerksam, indem er vermutet, daß diese ganze Richtung „eine katholisierende Tendenz zeige". Zuerst aber hat wohl der in solchen Dingen so feinfühlige Gervinus hierauf verwiesen, wenn er in seiner Literaturgeschichte (3. Auflage, Bd. III, S. 485) sagt, „es ist seltsam und wohl mehr als Zufall, daß, wie der Simplicissimus von einem katholischen Verfasser herrührt, so auch die meisten jener Übersetzungen (der novela picaresca) von Katholiken beschafft sind".

Hier liegt auch ein Moment vor, das bei der noch immer strittigen Frage nach der Konfession Grimmelshausens sicherlich Beachtung verdient; denn daß Grimmelshausen die Schelmenromane zu teilweise wörtlichen Entlehnungen benutzte, ist sicher. Aus der Tendenz dieser Ausführungen wird dann, besonders wenn man die Akten beachtet, die Alfred Overmann zur Lebensgeschichte Grimmelshausens veröffentlichte[2]), die Wahrscheinlichkeit wieder für Grimmelshausens Katholizismus sprechen, obwohl erst neuerdings R. M. Werner[3]) auf Grund eingehender Untersuchungen seiner Werke selbst zu einer, auch nur wahrscheinlichen Entscheidung nicht gelangen konnte.

Beachtenswert, oder um mit Gervinus zu reden, seltsam sind diese Beziehungen zwischen novela picaresca und den Bestrebungen der Gegenreformation sicher, ob aber „mehr als Zufall" wird sich nur entscheiden lassen auf Grund einer historischen Darstellung der literarischen Bestrebungen der Gegenreformation, die aufbaut auf der breitesten Grundlage lokalgeschichtlicher Forschung und vergleichender Literaturgeschichte.

---

[1]) Der Schelmenroman. Unter besonderer Berücksichtigung seiner Verbreitung in Österreich-Ungarn. Österreichisch-Ungarische Revue 1899, S. 294.

[2]) Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins 1899, S. 486 ff.

[3]) Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte 1908.

Motive des Properz in Simon Dachs „Anke van Tharaw".

Von Oskar Fischl in Prag.

Durch die Untersuchungen Oesterleys in seiner Ausgabe der deutschen Gedichte Dachs (Bibl. d. litt. Ver. in Stuttgart, Band 130, S. 18 und 34 ff.) ist die Entstehungsgeschichte des Liedes „Anke van Tharaw" des sagenhaften Beiwerks, das sich seit der Mitteilung Bayers in seinem „Leben Simonis Dachii" (Erleutertes Preußen, Band 1, S. 159 ff., Königsberg 1723) um sie gerankt hatte, völlig entkleidet worden. Das Gedicht ist im Jahre 1637 gelegentlich der Hochzeit des Trempener Pfarrers Johannes Portatius mit Anna Neander, einer Pfarrerstochter aus Tharau, verfaßt worden, der ungenannte Dichter spricht „unter der Person des Herrn Bräutigams". Aber auch das Rätsel der Anonymität hat Oesterley gelöst; gestützt auf handschriftliche Mitteilungen in der Tharauer Kirchenchronik und in einem Exemplar von Pastenacis „Historischen Nachrichten", auf gelegentliche Äußerungen Dachs in seinen Gedichten und auf die Freundschaft, die vermutlich den Dichter mit Portatius verband, weist er jenen als Verfasser nach.

Doch neben diesen, gewissermaßen nur äußeren Gründen läßt sich noch ein innerer aus dem Gedichte selbst anführen, der deutlich für die Autorschaft des Königsberger Poeten spricht und zugleich ein neues Licht auf dessen dichterische Tätigkeit wirft. Die Motive, die den Hauptinhalt des Gedichtes bilden, sind nämlich nicht geistiges Eigentum Dachs, sondern weisen auf zwei Elegien des Properz zurück. Das erste enthält den Gedanken, daß Anke van Tharaw dem im Sinne des Bräutigams sprechenden Dichter alles in ihrer Person verkörpere, was er nur irgendwie besitzen könne. In der 11. Elegie des I. Buches sagt Properz (Sex. Propertii Elegiae, rec. Luc. Mueller, Lipsiae, MCMVII, v. 23):

> Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,
> omnia tu nostrae tempora laetitiae.

Diesen Gedanken, den der römische Elegiker in einem Distichon ausgesprochen hat, führt der Dichter des 17. Jahrhunderts weiter aus. Er stellt ihn an die Spitze seines Liedes, wiederholt und variiert ihn dann einige Strophen nachher und läßt ihn in lyrischer Unordnung kurz vor dem Ende wieder auftauchen (Gedichte des Königsberger Dichterkreises, herausgegeben von Fischer, Hallenser Neudr. 44—47, S. 178):

1. Anke van Tharaw öß, de my geföllt,
   Se öß mihn Lewen, mihn Goet on mihn Gölt.
3. Anke van Tharaw mihn Rihkdom, mihn Goet,
   Du mihne Seele, mihn Fleesch on mihn Bloet.
10. Anke van Tharaw, mihn Licht, mihne Sönn, ...
14. Anke van Tharaw dat war wy nich dohn,
   Du böst mihn Dühsken, myn Schahpken, mihn Hohn.

Besonders die letzt angeführte Strophe zeigt deutlich, in welcher Richtung Dach das klassische Motiv umgearbeitet hat, denn hier erscheint der Ausdruck „nostrae laetitiae" des Properz in den Stil des „Bawer-Liedes", wie der Königsberger seine volkstümlichste Leistung gelegentlich selbst bezeichnet (a. a. O., S. 99), übertragen.

Doch auch der zweite Grundgedanke ist dem Römer entlehnt. Auch Properz will sich nicht von der Geliebten trennen, getreulich will er ihr überallhin folgen (a. a. O., III. Buch, 22. Elegie, Vers 7 ff.):

Multum in amore fides, multum constantia prodest:
   qui dare multa potest, multa et amare potest.
Seu mare per longum mea cogitet ire puella,
   hanc sequar et fidos una aget aura duos.
Vnum litus erit sopitis unaque tecto
   arbor, et ex una saepe bibemus aqua,
et tabula una duos poterit componere amantes,
   prora cubile mihi seu mihi puppis erit.
Omnia perpetiar: saevus licet urgeat Eurus
   velaque in incertum frigidus Auster agat,
quicumque et venti miserum vexastis Vlixen
   et Danaum Euboico littore mille rates,
et qui movistis duo littora, cum rudis Argus
   dux erat ignoto missa columba mari.
Illa meis tantum non umquam desit ocellis,
   incendat navem Juppiter ipse licet.

Mit Vorbedacht vermeidet Dach die Verwendung des heroischen Apparates, mit feinem Gefühl erkennt er, daß in seinem Gedicht kein Platz für griechische Helden oder römische Götter ist. In seiner Sprache heißt es nun:

4. Quóm' allet Wedder glihk ón ons tho schlahn,
   Wy syn gesónnt by een anger tho stahn.
5. Kranckheit, Verfálgung, Bedrófnös on Pihn,
   Sal vnsrer Löve Vernóttinge syn.
6. Recht as een Palmen-Bohm áver söck stöcht,
   Je mehr en Hagel on Regen anföcht.
7. So wardt de Löw' ón onß máchtich on groht,
   Dörch Kryhtz, dörch Lyden, dörch allerley Noht.
8. Wördest du glihk een mahl van my getrennt,
   Leewdest dar, wor óm dee Sónne kuhm kennt;[1])

[1]) Zu diesem Verse könnte vielleicht auch noch eine andere Stelle bei Properz die Vorlage geboten haben (a. a. O., Buch III., Elegie 13, Vers 17): ... Euro ...
Me tibi ad extremas mansurum, vita, tenebras:
Ambos una fides auferet, una dies.

9. Eck wöll dy fälgen dörch Wöler, dörch Mär
Dörch Yhß, dörch Ihsen, durch sihndlöcket Hähr.
10. Anke van Tharaw, mihn Licht, mihne Sönn,
Mihn Leven schluht öck ön dihnet henönn.

In beiden Gedichten ist auch die Stimmung, in der sie ausklingen, ähnlich. Der antike Lyriker spricht von der Huld der Götter gegenüber den Liebenden. Irdische Ungeheuer werden sanft und mild. Der Himmel zeigt sich in wolkenloser Klarheit (Vers 33 ff.):

Crede mihi, nobis mitescet Scylla nec umquam
alternante vacans vasta Charybdis aqua,
ipsaque sidera erunt nullis obscura tenebris:
purus et Orion, purus et Haedus erit.

Der Konrektor der Königsberger Domschule aber mußte aus dem gleichen Gefühle heraus anders sprechen, zumal er seine Worte dem Pfarrer von Trempen in den Mund legte:

17. Dit mahckt dat Lewen tom Hämmlischen Rihk,
Dörch Zancken wart et der Hellen gelihk.

Das Lied kann nur von einem Dichter verfaßt worden sein, der Properz fleißig gelesen hat. Und dies darf man bei Dach als selbstverständlich voraussetzen. Denn schon als Student beschäftigte er sich eifrig mit der lateinischen und griechischen Poesie, durch das Amt des Kollaborators und später das eines Konrektors der Domschule und durch die Freundschaft mit Roberthin erfuhr seine klassische Bildung wesentliche Förderungen und zwei Jahre nach der Abfassung des Liedes „Anke van Tharaw", am 1. November 1639, eröffnete er seine Vorlesungen über die Dichtkunst des Horaz, denen er dann Erklärungen des Seneca, Ovid und Juvenal folgen ließ. Properz, der im 17. Jahrhundert sehr viel gelesen und oft als Vorbild verwendet wurde, hat er sicherlich genau gekannt, Motive dieses Dichters haben ihm vorgeschwebt, als er seine Dialektdichtung schuf.

Der Beweis für die Richtigkeit meiner Ansicht, daß Dach hier tatsächlich auf den römischen Lyriker zurückgegriffen hat, läßt sich auch anderweitig befestigen, vor allem dadurch, daß noch zwei andere Lieder des Königsberger Dichterkreises den Einfluß des Properz aufweisen. Das erste ist von dem Anonymus C. V. M. verfaßt (a. a. O., S. 55) und zeigt an verschiedenen Stellen Beziehungen zur 2. und 3. Elegie des II. Buches. Als besonders beweisende Beispiele greife ich heraus:

II, 2, 3. Cur haec in terris facies humana moratur?
Juppiter, ignoro pristina furta tua.

Dieser Gedanke füllt bei C. V. M. zwei Strophen aus:

1. WJstu von der Erden
Rosabella oder nicht?
Kan denn die Geberden,
Vnd so schöner Augenlicht
Vns die Sterbligkeit auch reichen,
Gleúb ich was man sagt
Daß dem Jupiter imgleichen
Menschen Liebe plagt.

7. Wie, daß jhr Gesichte
Jupiter hie lassen kan,
Steckt es nicht zum Liechte
Nebenst andern Sternen an!
Oder, lesst vmb Rosabellen
Seines Himmels Baw,
Wird, zu jhr sich zu gesellen,
Noch zum Goldes-Taw!

Vers 5. Fulva comast longaeque manus, et maxima toto
corpore, et incedit, vel Iove digna soror,
aut cum Munichias Pallas spatiatur ad aras, . . .

5. Sieht man Juno stehen
Bey dem grossen Jupiter,
Oder Pallas gehen
Euch zum Schutz, jhr Danaer,
Nichts nicht wird an jhren Leibern
Köstlichers gespührt,
Weder, was vor allen Weibern
Rosabella führt.

Das andere Gedicht stammt von Dach selbst (a. a. O., S. 291) und geht, allerdings auf einem Umwege über das Französische, auf die 9. Elegie des II. Buches zurück:

Vers 19: At tu non una potuisti nocte vacare,
inpia, non unum sola manere diem.

1. WJr waren etwas nur von sammen
Rosett', und du bist umbgewandt, . . .

Vers 33: Non sic incerto mutantur flamine Syrtes, . . .

2, 5. Kein Wetter-Hahn lässt so sich drehen
Von Winden, in so kurtzer Zeit, . . .

Wieder hat Dach in diesen letzten Versen das Bild des klassischen Lyrikers umgeformt und durch ein modernes ersetzt.

Aber den unumstößlichen Beweis, daß in dem „Bawer-Liede" Dachs Motive des Properz zu neuem Leben erweckt worden sind, liefert ein anderer Dichter jener Zeit, der gleichfalls und in weit ausgedehnterem Maße römische Elemente in seine Lieder aufgenommen und durch die schlechthin meisterhafte Art seiner Umarbeitung Werke geschaffen hat, die durch keine Produkte der deutschen Renaissancelyrik

übertroffen worden sind: Kaspar Stieler, der Dichter der geharnschten Venus (vgl. hiezu: Mayer, Horaz in Jacob Schwiegers „Geharnschte Venus", Seufferts Vierteljahrschrift 2, 470; Puls, Römische Vorbilder für Schwiegers „Geharnschte Venus", a. a. O. 3, 236 ff. und meine demnächst erscheinende Abhandlung: Quellen und Entstehungszeit der Lieder in Kaspar Stielers „Geharnschter Venus"). Stieler, der mit Unterbrechungen von 1650—57 in Königsberg lebte, vermählt in seinen Dichtungen aufs innigste Beziehungen zu den römischen Elegikern mit Einflüssen des Leipziger und Königsberger Dichterkreises. Zwanzig Jahre nach der Abfassung des Liedes „Anke van Tharaw", im Sommer 1657, dichtete er in Erfurt, kurz nachdem er Königsberg verlassen hatte, das Lied „Wer tröstet mich nu?" (Geharnschte Venus, 3. Zehn, 10. Lied; s. Köster, Der Dichter der Geharnschten Venus, Marburg 1897, S. 86). Die dritte Strophe dieses Liedes heißt nun:

Rosill' ist mir Gewerb und Hauß,
Freund, Eltern, Vaterland und alles
bey ihr halt' ich all Elend auß,
bey ihr befürcht ich keines Falles.
Will sie: ich geh mit ihr zur See,
wenn Sturm und Blizz spielt auff der Höh'
ich wage mich in ferne Wüsten
und wohne, wo die Schlangen nisten.

Die Parallele zu dem Liede Dachs zu ziehen, ist leicht, denn die Übereinstimmung ist augenfällig. Und so hat Köster (a. a. O., S. 70) diese Strophe benutzt, um Stielers Abhängigkeit von Dach zu beweisen. Aber er hat nicht gewußt, daß Dach auf Properz fußt. Der wahre Sachverhalt liegt, wie aus einem Vergleiche der Texte hervorgeht, ganz anders. Stieler kannte Dachs volkstümliches Lied und als gründlicher Properzkenner fand er leicht die Grundlagen hiezu, vielleicht erfuhr er sie auch von Dach selbst oder im Unterrichte Valentin Thilos. Denn nur so ist es zu erklären, daß er aus zwei verschiedenen Elegien dieselben Motive in gleicher Weise miteinander verbindet wie Dach, im Wortlaut aber viel näher, fast bis zur wortgetreuen Übersetzung an Properz herangeht. Die Zusammenstellung der Gedanken fand er eben bei Dach, ihre Formulierung aber entnahm er unmittelbar der Quelle, dem Properz. Das bezeugt noch ein Umstand. Für die ersten zwei Verse der dritten Strophe dienten Stieler die oben zitierten Verse der 11. Elegie des I. Buches als Vorlage. In der siebenten Strophe aber gibt er eine wörtliche Übersetzung des 15. Verses der folgenden Elegie:

(I, 12.) Felix, qui potuit praesenti flere puellae:
Non nihil aspersis gaudet Amor lacrimis;

7. Glükkseelig ist der, welcher kan
in Gegenwart der Liebsten weinen.
Glükkseelig ist, wer siehet an
wie ihr Herz auch nicht sey auß Steinen.
Ich weiß nicht, was die Trähnen-saat
für stille Freuden in sich hat
wenn sie sich läßt zusammen sprengen
und treulich in einander mengen.

Dach hat den Weg von seiner Dichtung zur klassischen Lyrik zurück später nicht mehr gefunden. Nur einmal schlug er ihn ein und schuf durch die Wiedergabe antiker Elemente im Königsberger Platt, wenn nicht das Beste gerade, so doch das Volkstümlichste, was er uns geben konnte. Aber es wirft ein interessantes Streiflicht auf die weltliche Lyrik des 17. Jahrhunderts, daß gerade dieses Lied, das einzige, in dem Simon Dach heute noch für weitere Kreise fortlebt, das fast zum Volksliede geworden ist, eigentlich im Grunde seines Wesens genommen nichts anderes ist als ein Renaissancepoem.

J. B. Schupp an Herzog August d. J. von Braunschweig-Wolfenbüttel.

Von Otto Lerche in Göttingen.[1])

Es sind zu allen Zeiten viel unwirsche Worte gefallen über den Drang der Fürsten, bei vielen Sachen mitzureden, von denen sie nichts verstehen, um die sie sich lieber nicht kümmern sollten. Wenn dieses rege Interesse auf allen — allzuvielen — Gebieten den Herrschern selbst in politisch verhältnismäßig ruhigen und wirtschaftlich so ziemlich gesunden Zeiten manchmal nicht ganz mit Unrecht verübelt wird, wie viel mehr begründet sollte es sein, die Fürsten anzuklagen, die sich in Zeiten äußersten Elends mit allzu vielen Dingen dilettantenhaft beschäftigt haben. Eine solche Zeit der höchsten politischen Not und des wirtschaftlichen Bankerotts ist ohne Frage die des dreißigjährigen Krieges gewesen: die erste und vornehmste Aufgabe der Fürsten ist damals die peinlichste Sorge um Land und Volk gewesen, aber ach,

[1]) Für mancherlei Anregung bei Ausarbeitung dieser kleinen Schrift bin ich Herrn Privatdozenten Dr. W. Brecht in Göttingen verpflichtet, dem ich auch an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank ausspreche. Im allgemeinen sei hier auch verwiesen auf C. Vogts Neue Beiträge zur Würdigung Schupps in dieser Zeitschrift. Die dankenswerten Zusammenstellungen Vogts erleichtern mir den Verzicht auf mancherlei Nachweisungen, die der näher Interessierte in diesen „Beiträgen" in erwünschter Vollständigkeit findet.

wie wenige haben auch nur dieser ersten Forderung genügt. Da bildet eine hervorragende Ausnahme unter den Fürsten seiner Zeit Herzog August der Jüngere von Braunschweig-Wolfenbüttel (1570—1666), der nach dem Aussterben der älteren Linie der Welfen unverhofft[1]) auf den Thron des völlig verwahrlosten Landes Braunschweig berufen worden ist. Von Anfang an ist es sein Bestreben gewesen, die Wunden des Krieges zu heilen, Not zu lindern und Tränen zu trocknen; seine 32jährige Regierung ist dem Lande sehr segensreich gewesen, in Wohlstand und Ordnung hat er es seinem Nachfolger hinterlassen. Dem Herzog August, der seinen Herrscherberuf wie nur irgend jemand ernst genommen hat, kann man daneben die ernsthafte Beschäftigung mit anderen Dingen nicht verübeln. Im Gegenteil, man muß ihm das Zeugnis einer seltenen Persönlichkeit geben, wenn man einen Einblick gewinnt in seine intensive wissenschaftliche Tätigkeit neben seinen erfolgreichen Herrschergeschäften. Es genügt an ihn als den Gründer der Bibliotheca Augusta zu Wolfenbüttel zu erinnern. Hier wird auch sein Briefwechsel aufbewahrt, der den Herzog mit allen bedeutenden Zeitgenossen verbunden hat. Mit Sprachforschern, Theologen, Mathematikern ꝛc. hat er Beziehungen unterhalten und mit ihnen, besonders aber mit Vertretern mehrerer Wissenschaften[2]) eine rege wissenschaftliche Korrespondenz geführt. Die Römer hätten ihm seiner Regententätigkeit wegen sicher den Namen pater patriae verliehen, und als solcher hat er wohl auch in den Herzen seiner dankbaren Braunschweiger gelebt. Die gelehrten Zeitgenossen aber haben gesprochen von ihm als dem „Wunder unter den Fürsten seiner Zeit, als unter den frommen Fürsten dem gelehrtesten, unter den gelehrtesten dem frömmsten".

Fromm und gelehrt ist Herzog August gewesen, das erhellt auch in charakteristischer Weise aus den vier Briefen J. B. Schupps an ihn, die hier zum Abdruck gelangen sollen.

I. (Bibl. Aug. Cod. nov. 376 fol. 326.)

Durchlauchtiger hochgeborener Fürst, E. fürstl. Gnaden seyen meine unterthänigste Dienst alzeit zuvor, gnädiger Fürst und Herr.

Heut diesen Tag, binn ich amptshalben, an einen Ort gewesen, da ein vornehmer Doctor, in Gegenwart unterschiedener Prediger zu Hamburg, von dem

[1]) Herzog August war das siebente Kind seiner Eltern; sein ältester Bruder Julius Ernst verzichtete aber, als am 11. August 1634 das mittlere Haus Braunschweig-Wolfenbüttel mit Friedrich Ulrich ausstarb und die Regierung so an ihn fiel, zugunsten seines Bruders August, der bis dahin 30 Jahre in wissenschaftlicher Beschaulichkeit in Hitzacker gelebt hatte.

[2]) Interessant sind z. B. die Briefe Daniel Schwenters (Professor der orientalischen Sprachen und der Mathematik in Altorf) an den Herzog über die verschiedensten Gebiete.

seligen D. Joann Valentin Andreae[1]) gedachte, daß er sey ein / **Atheist** gewesen, ein Spötter, ein Ignorant, der nichts studiert hat, und hat den neuen Propheten die Thür aufgethan, gestalt ihn Elias Praetorius[2]) allegire, und er hab mit seinen Schriften gros ärgernus geben, sonderlich wurde von seinem Menippo[3]) gedacht. Ich fragte, ob einer unter Ihnen den Menippum gelesen hab?, da antworteten sie, **Nein**, allein Elias Praetorius allegire ihn, und zwar mit diesen Worten, sie sollten Ihren Bruder D Andreae anhören, wie sie der verspotte etc etc.

Nun ist dieser D Andreae seliger, mein großer Freund gewesen, und hat als ich Professor zu Marpurg[4]) war, oft mit mir correspondiert, und ich weiß, daß D. Daniel Cramerus[5]) mit ihm gute Freundschaft gehalten, und daß der fromme Theologus zu Nürnberg, Saubertus[6]), seinem Sohn seine Tochter geben hat, und kann mir zumahl nicht einbilden, daß E. fürstl. Gn. als ein alter, hochweiser großer Reichsfürst, der im ganzen römischen Reich die renomme hat, daß er Gottes Wort liebe, dasselbe mit sonderbahren und in diesem seculo mit ungewöhnlichen eifer fortplantze, biblische exemplaria (wie die Sterne rühmen) selbst corrigire, ihre höchste ergetzung in ihrer weltberühmten Bibliothec suchen, einen solchen Mann sollten gleichsam zu einem conscientz Rath angenommen haben, der ein **Atheist** gewesen! Ich kann mir auch nicht einbilden, daß der löbliche Hertzog von Würtemberg[7]), solle einen Mann, in einem solchen hohen Ehrenampt haben sitzen lassen, der ein **Atheist** gewesen. Weil nun das Achte gebott erfordert, daß wir unsern nechsten nicht allein nicht verleumpden sollen, sondern auch wann er unschuldig verleumbdet wird, ihn entschuldigen sollen. Wer seinen nechsten verleumbdet, der hat den Deufel auf der Zungen, wer ihn aber nicht entschuldiget, wann er verleumbdet wird, der hat den Deufel in ohres. Also bitt E. fürstl. Gn. ich unterthänig und demütigst, sie wollen jemand unter ihren leuthen befehlen, daß er mir zuschreibe, was E. fürstl. Gn. von dem ehrlichen D. Andreae, seinem Menippo und andern seinen sinnreichen scriptis judiciren? Damit sich also meines Freundes (welchen ich als einen Vatter geliebt, und von ihm wiederumb mehr geehrt worden als ich meritirt hab) ehr und guten wohlverdienten Nahmen, unter der erden conserviren könne. E. fürstl. Gn. werden sich verwundern, daß ich diese kühne bitt an sie thue, da derselben ich nicht bekannt binn. Allein E. fürstl. Gn. Rath H. D. Köhler[8]), gewesenen Legat bey dem friedenstractat zu Münster und Oßnabrüg, und Herr Friderich von Hornburg, E. fürstl. Gn. Legat zu ihrer königl. Maj. in Schweden, kennen mich, und werden bezeugen, daß ich ein ehrliches demütiges Hertz hab, und dieses testimonium zur errettung meines seligen Freundes D. Andreae wohlverdienter Ehr, suche. Und

---

[1]) 1586—1654 vgl. S. 26.

[2]) Adolf Held 1592—1656, schrieb unter dem Namen Elias Prätorius; er war Chiliast und hat wegen seiner theologischen Anschauungen viel Streitigkeiten gehabt.

[3]) 1618 erschien „Menippus" sive dialogorum satyricorum centuria, inanitatum nostrorum speculum (gegen alle Torheiten und Schlechtigkeiten der Zeit).

[4]) 1635 bis Ende 1645 war S. ordentl. Professor der Geschichte und Beredsamkeit in Marburg.

[5]) 1568—1637, a. o. Professor der Logik zu Wittenberg, dann in Stettin Gymnasialprofessor und Pastor, D. theol. in Wittenberg.

[6]) Joh. Saubert 1592—1646, studierte in Altorf (1610 Magister) Tübingen, Giessen und Jena, † als Bibliothekarius und Senior Ministerii in Nürnberg.

[7]) Eberhard III. von Württemberg ernannte ihn (Andreä) zu seinem Hofprediger. 1639.

[8]) Hof- und Canzleirat Dr. Chrysostomus Cöler † 1664.

E. fürstl. Gnade werden mir, ut candide eloquar, diese unterthänige bitt nicht abschlagen können, wann sie den Nahmen und ruhm eines rechten christlichen Potentaten behalten wollen. E. fürstl. Gn. mir so oft gerühmtes christliches Gemüth zu stimuliren, will ich keine Sprüch aus hochgelahrter theologorum scriptis allegiren, sondern bitte E. fürstl. Gn. Unterthänig, sie wollen nur christlich betrachten, was Luther im Kinderkatechismo vom achten Gebott sagt: ‚Ich halte dafür, einen redlichen Christen verleumbden, oder ihn, wenn er verleumbdet wird, nicht entschuldigen, sey ebensowohl sünde, als morden und todschlagen, huhrerey und ehebruch treiben, stehlen und rauben. Allein wer glaubt das heutiges Tags.' Wie viel dausend Ding geschehen, welche die allervornehmste leuth halten für peccatillulen, für geringe sünde, die nichts zu bedeuten haben, die Gott nicht achte? Allein durch eine jegliche Sünde, sie scheine so gering als sie wolle, wird Gott erzürnet. Ist das ein geringes, Gott erzürnen? Holtz lesen, war ein geringes. Aber weil es am Sabbath geschahe, wider Gottes Willen, wurde es ernstlich gestraft. E. fürstl. Gn. bitte ich unterthänigst, sie wollen mich für keinen Pharisäer ansehen. Ich bin meiner menschlichen schwachheit und gebrechlichkeit gar wohl eingedenk, die Affection aber, so ich zu dem ehrlichen alten Greysen D. Andreae jeder Zeit getragen hab, zwingt mich, von E. fürstl. Gn zu vernehmen, ob ich ihn entschuldigen oder verdammen solle? E. fürstl. Gn. und dero ganzes fürstliches Hauß befehle ich damit in den Schutz Jesu Christi, binn und verbleib alle Zeit

E. Fürstl. Gn.

unterthänigster, gantz ergebener, gehorsamster
getreuester Knecht und Diener
Jo. Balthasar Schupp, D.
Prediger zu Hamburg.

Hamburg
in eyl am
22/IX. 1657.

II. (Bibl. Aug. Cod. nov. 376 fol. 328.)

Dem Durchleuchtigen Hochgebohrnen Fürsten und Herrn, Herrn Augusto, Hertzogen zu Braunschweig und Lüneburg, etc. meinem gnädigsten Fürsten und Herrn, unterthänigst in Wolfenbüttel.

Durchleuchtiger, hochgebohrner Fürst, E. hochfürstl. Gn. seyen meine unterthänige gehorsame Dienst allzeit zuvor, genädiger Fürst und Herr.

Daß E. hochf. Gn. mit ihrem hochfr. handschreiben meine geringe person haben begnadigen wollen, hab ich für eine solche ehr gehalten, daß ich biß auf diese stund aus unterthänigster devotion und Demuth mich nicht resolviren kann, was ich darauf antworten solle. Aller unterthänigst und demütigst bedancke ich mich für die überschickte schriften des in dem feuer des Trübsals wohlausgebratenen und sinnreichen Theolog D. Andreae. Wie etzliche stoltze Priester von diesem ehrlichen Mann judicirt haben, werden E. hochf. Gn. aus meinem jüngsten an ihre hochfürstliche Gn. Herrn Sohn, Hertzog Ferdinand Alberts[1]) hochfürstl. Gn. abgefertigten schreiben, genädigst vernommen haben. Ich habe 23 Tractätlein in deutscher und lateinischer Sprach verfertiget, und hab etzliche davon für zwey Monaten in die Censur geben. Allein ich werde gleichsam in den bann gethan, und wird mir Wasser und Weyde versagt, unangesehen daß ich mich erkläre, ich wolle meine Hand auf meinen mund legen, und offentlich revociren und depreciren, und erkennen, daß ich ein Mensch sey der irren,

[1]) Ferdinand Albrecht I. 1636—1687, Sohn aus Herzog Augusts (3.) Ehe mit Sophie Elisabeth von Mecklenburg, erzogen von Sigismund v. Birken. Stifter der Bevernschen Linie des Hauses Braunschweig und Gründer des Herzogl. Museums in Braunschweig.

fehlen und fallen könne, wann sie mir erweisen können, daß ich etwas geredet und geschrieben habe, das wider Gottes Wort und die augspurgische Confession seye, darauf ich einen theuren eyd gethan hab, als ich Doctor worden seye.[1] Allein sie haben es dahin gebracht, daß ein erbar Rath v. Hamburg mir durch den H. Syndicum Pauli befohlen lassen, wann ich etwas wolle drucken lassen, solle ich es anderswo druken u. censiren lassen.

Ich muß zufrieden seyn mit diesem Urteil. Allein ich bin versichert, wenn unser Pontifex Maximus zu Hamburg, sein leben vom Toth erretten solt, er könte eine solche schrift nicht machen, wie die vox libera[2] D. Andreae ist. Hab es demnach an meinen Schwigervatter, Cantzler Reinking,[3] nach Glückstedt geschickt, und ihn gebethen, daß er als ein Mann, welcher Königen und Fürsten über 40 Jahr für einen Cantzler gedient, und die Bibel sowohl als das corpus iuris gelesen hat, diese Sachen durchlesen, sie daselbst drucken lassen, und aus dem von diesem vornehmen Theolog gefällten unzeytigen kindischen judicio, judiciren wolle, von den reden, welche von meinen geringen scriptiunculis geschehen. E. hochf. Gn. großem Patrocinio submittire ich mich gantz unterthänigst, wolte zwar mehr schreiben, allein die post eylet, und ich muß morgen predigen. Ich werde mir die ehr geben, E. hochf. Gn. hochstrühmlichsten Lebenslauf zu beschreiben, wie Plutarch etzlicher Helden leben beschrieben, und sie mit anderen conferirt hat. Also werde ich eine königl. Person aus der Bibel nehmen und meine Gedancken zu Papier bringen, wie eine collation anzustellen sey, und werde allerhand moralia einführen. E. hochf. Gn. und dero gantzes hochfürstl. Haus recommendire ich in höchster eyl in den schutz Jesu Christi, und bleib solang ich lebe

E. hochfürstl. Gn.

unterthänigster, demütigster Knecht,
Diener und Vorbitter bei Gott
J. B. Schupp
Prediger in Hamburg.

In höchster eyl
7. Aug. 1658
zu Hamburg.

III. (Bibl. Aug. Cod. nov. 376 fol. 334.)

Durchleuchtiger hochgeborner Fürst, Ew. hochfürstl. Gnaden bleiben meine unterthänige Dienste alle Zeit zuvor. Gnädiger Fürst und Herr.

Die fürstliche Schulordnung[4] habe ich mit unterthäniger und danckbahrer Hand empfangen, und gefällt mir sonderlich wohl, daß Ew. hochfürstl. Gn. zu einem Inspectoren der Schulen angeordnet haben nicht einen Priester, sondern einen Mann,[5] der das versteht und dabey herkommen ist. Das kan ich unsrer Hamburger nicht überreden, daß ein Unterschied sey inter statum scholasticum et ecclesiasticum, sondern sie meynen, wenn einer ein paar Postillen gelesen

---

[1] 1645, zu Marburg, wurde Schupp Doctor der Theologie. (1641 lic. theol.)

[2] = „freye Feder vom Uebelstand der Kirche Gottes".

[3] Theodor Reincking, der Vater von Schupps zweiter Gattin Sophie Eleonore Reincking. Warum die Zeitgenossen diese am 10./XI. 1651 geschlossene Ehe für unglücklich gehalten haben, ist nicht festzustellen.

[4] Schupp stand zu den Reformern des Unterrichtswesens im 17. Jahrhundert in mancherlei Beziehungen; neben Ratichius und Jungius ist Christoph Helwig (Helvicus) eine bedeutende Erscheinung auf diesem Gebiete; seine einzige Tochter Anna Elisabeth war Schupps erste Gattin, mit der er (1636—1650) in überaus glücklicher Ehe lebte.

[5] Professor Christoph Schrader in Helmstedt, seit 1651 ff. Oberinspektor aller Schulen im Herzogtum Braunschweig.

habe und predigen könne, so sey er auch qualificiert genug zum Schulwesen. Zum andern hat mich sehr belustiget, daß Ew. Hochfürstl. Gn. hochweißlich betrachtet die Brunnquelle darauß viel unheils in die Schulen fleußt, nämlich die Verachtung der Schulmeister. Es wil sich heutiges Tags kein generos Gemüth mehr in Schulen gebrauchen lassen, dann sie sehen, daß man weder Ehr noch Brodt davon haben kann. Tolle praemia vel honores, et sustulisti virtutem. Wann heutiges Tages ein Esel ist, der weder zu sieden oder zu braten taugt, so sagen unsere Politici, er muß ein Schulmeister werden. Eben als wenn nicht genug wär, daß man einen Esel im Lande hat, sondern man muß ihn noch in die Schule führen, daß Er seine Asinitatem propagire, damit ja das Geschlecht nicht untergehe. Gleich wie jener alte Lacedämonier,[1]) alß er auf das Theatrum kam, da seine Landsleute saßen und ihm keiner rükken wollte, sich an das Ort begab, da die Spartaner saßen. Die Spartaner aber allesampt aufstunden, vor ihm, als einem alten Mann reverentes machten und baten: er wolle sich setzen, sagte: allein bey den Spartanern ist es gutt alt zu werden, also möcht ich auch wohl sagen: allein in Ew. hochfürstl. Gnaden Ländern sei es gutt ein Schulmeister zu werden. Zum dritten hat mich höchlich delektiret, daß Ew. Hochfürstl. Gn. den Praeceptoribus befohlen darauf achtung zu geben, daß, wenn Knaben aus den Landschulen auf Universitäten ziehen wollen, ob sie zu den Studiis geschickt seyen oder nicht? Das ist der Jesuiten größte Weisheit, welche ein jegliches Ingenium dazu anführen, wozu es seine Natur führet. Unsere Leut aber wollen aus einem jeglichen Holts einen Mercurium machen.[2]) Hätte Albert Dürer studiret, so wär er etwan ein Schulmeister oder Capellan worden. Da er aber freier Natur und Inclination nachgangen, und ein Mahler worden ist, hat er einen unsterblichen Nahmen erworben. Hätte Hanß Sachse studiret, und wäre zu der Poeterey angeführet worden, so wär er ein Kerl worden, wie Opits oder Rist, da er aber hat ein Schuster werden müssen, hat er weder gutte Schuh oder gutte Vers gemacht. Ich hätte von diesen oder dergleichen Dingen längst etwas in Druck gehen lassen, wann ich mit meinen Fratribus in Christo könnte zurecht kommen, welche mich nichts allhier wollen drucken lassen, es sey theologisch oder politisch. Und haben einen hochweisen Rath auf Ihre Seyte gezogen, welche vorgeben: Sie wollen gerne Frieden im Ministerio haben. Damit ich nun der Censur halben mit Ihnen nicht zusammenlaufe, so begehren sie, daß ich meine Sachen wolle an einem anderen Ort drucken lassen. Welches nicht die geringste Ursach seyn wird, daß ich den Staub von meinen Füßen schütteln und aus Hamburg gehen werde, ehr dann sichs mein nechster Nachbar versiehet.

Sonsten mag Ew. hochfürstl. Gn. ich in unterthänigkeit nicht verhalten, daß ein vornehmer Cavallier allhier sey, welchem das heutige Kriegswesen nicht

---

[1]) Soll heißen: ‚Athener'.

[2]) In sehr dankenswerter Weise hat mich C. Vogt hier hingewiesen auf ‚de arte ditescendi' S. 39: Educatio liberorum, quae est fundamentum felicitatis politicae et oeconomicae, saepe infelicissima est, qui nulla ingeniorum habetur ratio. Patimini, ut hic obiter laudem mores et statuta Jesuitarum, qui in cholis suis rem hanc sapienter et diligentissime observant... Caeterum credite mihi, non ex quolibet ligno fieri Mercurinus. Und auf Proteus S. 26: In mentem mihi equidem venit, nescio, quis Proteus, qui nuper dissertationem Philosophicam ex Avellino Marpurgensi emisit, de varietate ingeniorum dignoscenda. Et fateor, hac in re consistere magnam et politicae et oeconomicae prudentiae partem, laudoque hoc in casu Jesuitas, qui non ex quolibet ligno sculpunt Mercurium, sed ingenia prudenter discernunt, ne invita Minerva aliquid incohetur.

mehr anstehen will; wil sich demnach in Ruhe setzen und sein Leben mit aller Hand speculationen zubringen. Unter andern verstehet Er sich trefflich wohl auf das Bergwerck, und hat jüngst die vornehmsten Bergwerck in Deutschland und auch die in den Fürstentümern Braunschweig und Lüneburg besehen, und spricht, daß alle diese Bergwerck nicht recht excoliert werden, und daß Sie das Beste hinweghwerfen. Er sagt: er hätte wol Lust in Ew. Hochfürstl. Gn. Land sich zu setzen, und wenn Ew. Hochfürstl. Gnaden ihm das Bergwerck zu Zellerfeld oder im Hauß Braunschweig, welches mit Wasser also erfüllet sey, daß Sie es bißhero nicht haben genießen können, verpachten wolten, so wolle er es auf seine Unkosten trucken machen, und hernach mit Ew. Hochfürstl. Gn. handeln und ihr etwa den Zehenden davon geben. Es hatt dieser Cavallier über achtzigtausend Reichsthaler auf allerhand inventiones spendirt, aber es sind ihm viel nicht gegangen. Er hat aber das perpetuum mobile erfunden, welches ich mit meinen Augen gesehen habe. Er spricht, er wolle innerhalb 24 stunden über 8000 tonnen Wasser ausschöpfen, und das ist gewiß, daß er die Bergwerck extraordinari wohl verstehe. Er spricht, daß bei Wildungen ein Berg sey, darin so viel metall stecke, daß er davor halte: es könne ein gantz Königreich damit bezahlet werden. Wenn Ew. hochfürstl. Gnaden ihm wollen gnädige Audientz geben, wird er nach Wolfenbüttel kommen, und Ew. Hochfürstl. Gn. unterthänigst aufwarten.

Es ist auch sonst ein gelehrter Mann allhier, mit welchem dieser Cavallier große Freundtschaft hilt, und er ist auch mein guter Freundt. Derselbe ist von Constantinopel bürtig. Sein Vater ist des Großtürcken Leib-Medicus. Und er ist von einem Eremiten am Berg Libano wunderlich zum Christentum gebracht worden. Alß er sich heimlich hat tauffen lassen, hat ihm sein Vater ein Stück Geld geben und ihn in Arabien verschickt, da er etzliche Dinge hat einkauffen sollen. Er hat aber das Geld genommen, und ist nach Venedig gangen, von Venedig nach Rom. Alß er nach Rhom kommen, und die Päpste, ihr Statisterey, und das Italia und ihr gottloses Leben angesehen hat, hat er sich sehr daran geärgert, und hat sich in Deutschland begeben. Nun ist er excellenter Chymicus, dem Ihre Durchl. von Gottorf das Zeugnis geben: daß sie seines gleichen noch nie gesehen haben. Er ist decuratissime in allen Wissenschaften durch seinen Vatter, welcher ein Mann ist, von großem Estat, auferzogen worden. Er hat fast gantz Orient durchgereiset und ist von Religion ein Jude gewesen, dem das alte und neue Testament wohl bekand ist, alß er einsmals ein Priester hatt werden sollen. Wann Ew. Hochfürstl. Gn. diesen Mann hören würden, ich weiß, sie würden sich delectiren mit seinen discursen nicht allein von Bergwercken, deren er viele in Orient gesehen, sondern auch de versione Bibliorum.[1])

Wenn Ew. hochfürstl. Gn. Lust haben, obgedachten Cavallier zu hören, wil ich ihm Compagnie leisten und mir die Ehre geben, daß ich hinführo sagen könne, daß Ew. hochfürstl. Gn. als dem fürsten unter den Gelehrten und den gelehrtesten unter den Fürsten, wie auch, dessen in aller Welt berühmte Bibliothec ich gesehen, und Ew. hochfürstl. Gnaden achzig jährige Hochfürstliche Hand in unterthänigster Demuth geküsset habe. Ich wil nicht unterlassen, Ew. Hochfürstl. Gnaden Hochgeliebten Herrn Sohn Herr Ferdinand Alberts fürstl. Gn. in mein Gebeth zu schließen, und bitte Gott, er wolle ihr fürstl. Gnaden durch die Schaar seiner heyligen Engel auffallen ihren Wegen geleiten, vor allem Unfall gnädiglich behüten, und ihr fürstl. Gemüth je mehr und mehr erleuchten, damit Sie

[1]) Der Herzog August hat sich selbst mit einer Bibelübersetzung befaßt; 1640 erschien von ihm „Geschichte des Herrn Jesu, des Gesalbten Leyden, Sterben und Begräbnisse, aus der Evangelisten Schriften von neuem ordentlich zusammengetragen" und 1644 „evangelische Kirchen-Harmonie, d. i. der Hochheiligen Schrift unterschiedene Texte und Worte". Das letztere Werk erschien in 6. Auflage noch zu Lebzeiten des Herzogs.

dermaleins vollkommlich patrissiren, quâ unâ multa eloquor et magna. Ew. Hochfürstl. Gn. hatte ich noch mehr zu schreiben, ich bitte aber auff dießmahl meine Eilfertigkeit zu verzeihen. Gestern habe Ew. Hochfürstl. Gn. gnädigstes Schreiben ich empfangen, heut gehen Posten ab, da ich an unterschiedene Plätze nothwendig schreiben muß. Und morgen muß ich predigen. Ew. hochfürstl. Gn. und dero gantzes Hochfürstl. Haus befehle ich in den Schutz Jesu Christi und bleibe alletzeit

Ewer hochfürstl. Gnaden
unterthänigster, demütigster und getrewster
Knecht und Diener
J. B. Schupp, D.
Prediger in Hamburg.

(Ohne Datum).[1])

IV. (Bibl. Aug. Cod. nov. 376 fol. 330.)

Dem durchlauchtigen Hochgebohrenen Fürsten und Herrn, Herrn Augusto Hertzogen zu Braunschweig und Lüneburg etc, meinem genädigen Fürsten und Herrn cito cito . .

Durchlauchtiger hochgebohrner Fürst, E. hochf. Gn. bleiben meine unterthänige gehorsame dienst allzeit zuvor, genädigster fürst und Herr.

Ich hab von einer hochwichtigen Sach mit dem Ministerio zu Lüneburg und andern Theologis zu reden. Und der bewußte Cavallier und ich haben diesen Abend mit der Post auf Braunschweig und von dannen auf Wolfenbüttel gehen wollen, allein es ist etwas anders dazwischen kommen, daß wir die reise differieren müssen bis künftigen Sonnabend. E. hochfürstl. Gn. wird obg. Cavallier solche offerte thuen, welche deroselben ohne Zweifel annehmlich und zu aufnehmung ihres hochfürstlichen Hauses gereichen werden. Er wollte aber gern, daß seine Proposition niemand anhören möge als E. hochfürstl Gn. selbst, oder dero ältester Herr Sohn und zukünftiger successor im Regiment, und daß ich (qui silere didici) als ein secretario oder internuncio darin möge gebraucht werden. Est res magni momenti. Ich hoffe Gott hab E. hochfürstl. Gn. als einem sonderbaren Patron der Kirchen und Schulen einen schatz verwahret, welchen er Ihr in Ihrem hohen alter zeigen werde. Qua de re plura coram. E. hochfürstl. Gn. und dero gantzes hochfürstl. Haus befehl ich damit in den Schutz Jesu Christi, und bleib

E. hochfürstl. Gn.
unterthänigster gehorsamer teuwer
gantz ergebener Knecht und Vorbitter
bey Gott
J. B. Schupp, D.

Hamburg
in höchster Eyl
20. Nov. 1658.

Es sind dies Briefe im Stil des 17. Jahrhunderts, wie er hochstehenden Personen und besonders Fürsten gegenüber üblich war. Aber doch ist mancherlei zu bemerken, sowohl rein äußerliches als auch sachliches, das als Charakteristikum des Empfängers oder des Schreibers anzusehen ist.

Zunächst tritt auch in diesen Briefen zutage, wie sehr schwankend die Schreibweise der deutschen Wörter im 17. Jahrhundert gewesen;

[1]) Die Einschaltung dieses Briefes an dieser Stelle erhellt sofort aus dem Sachverhalt.

Schupp schreibt nebeneinander z. B. ‚binn' und ‚bin', ‚guter' und ‚gutter', ‚freund' und ‚freundt', ferner ‚feuwer', ‚auff', ‚dausend' 2c. neben der üblicheren Schreibweise. Auch einige Beispiele der Epenthese finden sich, und zwar nicht nur in Zitaten aus Luther ‚verleumpden', sondern auch in ‚allesampt'; daneben in archaischer Schreibweise ‚Ehrenampt', ‚amptshalben'. Die Schreibung ‚fortplantze' bei Schupp kann auf einer niederdeutschen Einwirkung beruhen, bei den vielen Latinismen aber liegt es näher, auch hier eine Anlehnung an das lateinische planta zu vermuten. Eigentümlich ist, das Schupp als Neutra behandelt ‚Ort' (abwechselnd mit Ort als Mask.) und ‚Orient' (‚fast gantz orient'). [1]) Manche Wendungen, die uns heute lächerlich oder gar abstrus erscheinen mögen, gebraucht Schupp in durchaus ernsthafter Weise. ‚Potentat' ist ihm eine durchaus ernsthafte Bezeichnung für einen rechtmäßigen Herrscher. Auch der ‚in dem feuwer des Trübsals wohl ausgebratene und sinnreiche Theolog' hat nicht den geringsten humoristischen Nebenton. Ein alter Stabreim aus der germanischen Rechtssprache liegt vor in ‚mir wird Wasser und Weide versagt'.

Besonders charakteristisch für die Zeit sind die vielen Zitate und Fremdwörter; dem Gelehrten eigen sind besonders die lateinischen Wörter und die eingefügten lateinischen Sätze; der höfliche Briefschreiber darf zudem nicht mit französischen Brocken sparen. Bei Schupp, dem hochgelehrten und feingebildeten Schreiber, findet sich beides. Es wird sich empfehlen, die lateinischen und französischen Fremdwörter in diesen vier Briefen hier kurz zusammenzustellen und zu systematisieren. Zunächst zu verzeichnen sind da eine Reihe alleinstehender lateinischer Wörter, die ohne weiteres sich in das Satzgefüge einschließen, z. B. ‚de versione bibliorum', ‚successor im Regiment', ‚decuratissime reverentes', ‚moralia' u. a. m. [2]) Auch kleinere lateinische Sätze, meist in Parenthesen, fehlen nicht; cf. ‚est res magni momenti', ‚qui silere didici', ‚quâ unâ voce multa eloquar et magna' u. a. m. [3]). Manche lateinische Wörter findet man in Diminutivformen halb erstickt wie der, z. B. pecatillulen und scriptiunculis, Wortbildungen, bei denen der Briefschreiber sicher den Beifall seiner zünftigen Leser erwartet und erhalten hat. So kann sich der sprachgewandte Autor noch mancherlei Scherze erlauben, die zum Teil sehr gewagt sind: er spricht

[1]) C. Vogt hält ‚fortplantze' und ‚das Ort' für dialektische — hessische — Eigentümlichkeiten Schupps; ich kann mich dieser Ansicht vorläufig nicht anschließen. Auch die Schreibweise ‚dausend' und ‚Deuwel' sind nicht spezifisch hessisch.

[2]) Ferner Aestimoniumi, in diesem seculo, inter statum ecclesiasticum.

[3]) Dahin gehören auch: ‚tolle praemia vel honores et sustulisti virtutem' und ‚ut candide eloquar'.

von Leuten, die den ‚Teufel in ohres' haben, versieht also das deutsche Wort — ohne Artikel — mit lateinischer Endung; obendrein setzt er den falschen Kasus.[1]) Ist es aber auch nur ein Scherz, wenn er den ‚senior ministerii' zu Hamburg ‚pontifex maximus' nennt?

Häufig versieht Schupp lateinische Wörter mit germanisierten Endungen; heute ist der Gebrauch solcher ‚Fremdwörter' nichts auffallendes; im 17. Jahrhundert ist er aber ein Zeichen besonderer Delikatesse gewesen. Viele dieser lateinischen Stammworte sind natürlich den Deutschen erst durch die Franzosen geläufig geworden, und es ist bei diesen Ausdrücken nicht möglich — und auch ohne Belang — festzustellen, ob die lateinische oder französische Form in letzter Linie vorliegt; vgl. ‚iudicieren', ‚collation', ‚conferiert', ‚compagnie leisten', ‚Proposition', ‚Offerte', ‚differieren', ‚Patrissieren', ‚discurse', ‚von großem estat', ‚excellenter chymicus', ‚generos Gemüth', ‚devotion', ‚affection'[2]) ꝛc. Manche dieser Wendungen lassen sich ohne weiteres französisch nennen, andere sind rein lateinisch wie z. B. ‚asinitatem propagieren', ‚Patrocinio submittiere ich', ‚unsere politici', ‚ingenium'; nicht nur italienische Endungen finden sich ohne Frage in ‚secretario' und ‚internuncio'. Als sehr elegante Stücke der Umgangssprache sind dem Verfasser wie den zünftigen Zeitgenossen ohne Frage die Wörter ‚Cavallier' und ‚die Renomme' erschienen.

Das sind fast alles Wendungen, wie sie in feiner Unterhaltung üblich gewesen sind; von einem Briefe, der den Anforderungen der Courtoisie genügen soll, müssen wir sie direkt verlangen. Im allgemeinen erfüllt Schupp die üblichen Briefregeln auch sonst: nie aber geht er zu weit. So macht er von dem viel geübten Brauche, Verwandte in Briefen an vornehme Herren zu empfehlen, nur sehr geringe Anwendung. Er vernachlässigt aber in gröblicher Weise die Regeln der brieflichen Höflichkeit insofern, als er jeden Brief schließt mit einer Entschuldigung seiner Eile: ‚ich muß morgen predigen'! Allerdings wird diese Formverletzung von den Zeitgenossen in Anbetracht des angeführten Grundes als durchaus entschuldigt angesehen. ‚Ich muß morgen predigen' gilt sicher als Entschuldigung für fast alle Versäumnisse in jener Zeit, sicher auch dem lutherischen Herzog gegenüber, zumal es sich um seinen ‚Conscientz-Rath' handelt, gegen den der schwere Vorwurf des Atheismus erhoben ist. Hier tritt in Schupp der protestantische Pfarrer seiner Zeit auf, der in der Predigt nicht allein in strafenden Worten die Schäden der Zeit aufdeckt, sondern auch die Kanzel benutzt, um seine literarischen und amtsbrüderlichen Gegner

[1]) Vielleicht als maccaronisches Latein anzusehen. Ähnlich ist die bei Fritz Reuter häufig vorkommende Wendung: ‚daß du die Nase ins Gesicht behälst!'.

[2]) Andere Ausdrücke dieser Art, z. B. ‚devotion', ‚affection', ‚corrigire', ‚correspondiere', ignorant, allegiren, conscientz Rath, Legat, stimulieren etc.

anzugreifen. Die lutherische Predigt des 17. Jahrhunderts ist kein Friedenspsalm, und ein so unruhiger und unfriedlicher Geist wie Schupp — sein Leben ist eine endlose Reihe von Zänkereien und Disharmonien — wird sich in der Öffentlichkeit wenig vorgesehen, seine Ansichten denen anderer recht starr gegenübergestellt und heftig vertreten haben. So wird ihm nach und nach auch in Hamburg die Luft zu schwül; man kann es seinen Fratribus in christo nicht übel nehmen, wenn sie, die gern in Frieden leben wollen, ihren Amtsbruder Schupp weitweg wünschen. Nun weiß Schupp, daß der Herzog August von Braunschweig-Wolfenbüttel nicht nur ein kluger und frommer, sondern auch ein liberaler Landesherr ist; bei dem welfischen Herzoge wäre vielleicht ein Plätzchen an der Sonne für ihn zu haben. Aber wie soll er sich dem Herzoge bemerkbar machen?

Es scheint zwar, als ob der Eifer um die Rechtgläubigkeit und Ehre des alten D. Andreä allein das punctum movens wäre. Aber in so enger Beziehung hat J. B. Schupp noch gar nicht zu dem verstorbenen wolfenbüttelschen Kirchenrat gestanden, daß er sich allein der persönlichen Beziehungen wegen so sehr für ihn erwärmen mußte? Anderseits, ist die Anklage, D. Andreä sei ein Atheist, wirklich etwas so Ungeheuerliches gewesen, daß ein liberaler Theologe so ganz und gar in jener Zeit darüber aufgebracht sein mußte?

Johann Valentin Andreä, sicher einer der fruchtbarsten aber nicht glücklichsten Männer seiner Zeit, ohne Frage ein bedeutender Theologe und glänzender Schriftsteller, ein Virtuose der Freundschaft und eines nicht dogmatisierten lutherischen Christentums, weist in seinem Lebenslaufe manche Ähnlichkeit mit Schupp auf. So mild und voll selbstverleugnender Nächstenliebe er sonst ist, so wird er gegen seine wissenschaftlichen Gegner — von Natur reizbar und impulsiv — ausfallend und bitter. Dazu kommt eine eigentümlich schwärmerisch-dithyrambische Gefühlsstimmung, die ihn mit den Pietisten verbindet. Seine zeitgenössischen Gegner haben ihre Abneigung gegen ihn in dem Vorwurfe des Atheismus zusammengefaßt, an sich eine ziemlich häufige Zeiterscheinung. Schupp tut nun aber — so darf man wohl urteilen — als ob ihm diese entsetzliche Anklage ganz besonders nahe gehe, als ob es seine Pflicht sei, die Ruhe des verblichenen Theologen im Grabe zu sichern. So findet sich eines zum anderen; der Briefwechsel ist bald angeknüpft. Der Herzog seinerseits findet sicher Gefallen an dem geistreichen Geplauder des Hamburger Predigers und ist einer Zusammenkunft gar nicht abgeneigt.

Neue Züge zum Charakterbild Schupps werden sich aus diesen Briefen nicht herausfinden lassen; die bekannten Tatsachen seiner geistigen Eigenschaften werden nur bestätigt. Schupp steht in mancher Hinsicht über der Bildung seiner Zeit, so in seinem Urteile

über die Jesuiten, das bei einem lutherischen Prediger besonders angenehm berührt, ferner in seinem freimütigen, fast vertraulichen und doch durchaus korrekten und ehrerbietigen Tone dem Herzog gegenüber. Literaturgeschichtlich besonders interessant ist das Urteil über Hans Sachs, von dem Schupp mit Bedauern bemerkt, daß er bei besserer Schulung ein Kerl wie Rist oder Opitz geworden wäre. Diese Kurzsichtigkeit, die er mit seinen Zeitgenossen allerdings teilt, mutet doch bei einem so vielseitig gebildeten Manne, wie Schupp gerade in diesen Briefen erscheint, sehr eigentümlich den Leser an.

Beiträge zur Kenntnis Joh. Gottfried Schnabels[1]).

Von Hans Halm in Wien.

Über den Verfasser der Insel Felsenburg (1731 ff.) sind wir dank der Arbeiten speziell der letzten zwei Jahrzehnte leidlich im klaren.

Zweck dieser Zeilen kann nicht sein, abschließend über Schnabel zu handeln; sie wollen nur einige Beiträge zur Bibliographie geben, Bemerkungen zu Schnabels Biographie, dann Notizen über seine literarische und religiöse Stellung hinzufügen. Schließlich soll einiges mitgeteilt werden, was mir durch längere Beschäftigung mit den Werken des Stolberger Hofbalbiers in bezug auf seinen Stil und seine Komposition auffiel. —

I. Zur Bibliographie.

Das Exemplar der Wiener Hofbibliothek: Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Kavalier, 1746 Warnungsstadt bei Siegm. Friedr. Leberecht, die dritte Auflage des Buches, zeigt eine seltsame Erscheinung:

Zu Ende des ersten Alphabets (Z 8 = S. 368 unten) bricht mit „Cava“ — (= Kustos) der Text mitten in einem Satze ab und

---

[1]) Ich zitiere nach: Insel Felsenburg. I. Band. Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Nr. 108—120 (Neue Folge 58—70), Berlin 1902 (Zitat nach Seite und Zeile); II. Band (1733), III. Band (1736), IV. Band (1743), alle drei Bände erschienen bei Joh. Heinr. Groß, Nordhausen.

Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Kavalier, 1746 Warnungsstadt bei Siegm. Friedr. Leberecht (Nordhausen, Groß). Exemplar der Münchner Staatsbibliothek.

Der aus dem Mond gefallene und nachhero zur Sonne des Glücks gestiegene Printz, 1750 Frankfurt und Leipzig. Exemplar der Wiener Hofbibliothek.

fährt auf S. 369 oben mit „zu Hofe" wieder mitten in einem Satze bei beginnendem neuen Alphabet (Aa) fort. Durch Vergleichung mit dem Münchner Exemplar ergibt sich, daß die textliche Lücke zwischen „Cava" und „zu Hofe" 3 Seiten 24 Zeilen beträgt. W[1]) weist von dieser Lücke ab eine Reihe von lediglich sprachlichen Abweichungen auf, und zwar 8 ganze Bogen (zu 16 Seiten) hindurch, so daß sich W, wie S. 1—368, auch ab S. 497 bis zum Ende des Buchs mit M, selbst in Druckfehlern, wieder vollkommen deckt.

M läßt nach Schluß des „Ersten Theiles" auf S. 388 Raum für Verzierungen und setzt dem „Zweyten Theil" des Kavaliers ein mitgezähltes Titelblatt vor, während W_x den ersten Teil auf $S.\ 383_{32}$ (ganz unten) schließt und schon 384_2 den Text des zweiten Teiles druckt. Nimmt man den vorerwähnten Umstand hinzu, daß zwischen $W_m\ 368_{32}$ und $W_x\ 369_1$ der Text von ungefähr vier Originalseiten übersprungen ist, so ergibt sich daraus: W_x müßte, um sinngemäß an das Satzstück „müssen, aus Furcht . . . ." ($W_m\ 497_1$) anzuschließen, den unteren Teil von Seite 490, dann die folgenden Seiten 491, 92, 93, 94, 95, 96 leer lassen. Statt dessen druckt W_x, im großen und ganzen M folgend, unbekümmert weiter, füllt also 490_{12}—497_1 mit demselben Inhalt, der ab $W_m\ 497_1$ durch rund 7 Seiten wiederkehrt.

Typographisch stimmen W_x und W_m ganz überein. Dieselbe Letterngröße, dieselbe Zeilenzahl (= 32) auf jeder Seite. Eine Abweichung unterläuft doch: W_x verwendet in den Fremdwörtern meist Frakturlettern, uniform also den deutschen Wörtern der Umgebung, statt der in W_m gebrauchten Antiqualettern[2]).

In diesem Einschube (W_x) von 8 Buchstaben (= Bogen), der also bei seinem Einsetzen um den Text von rund 4 Seiten von W_m absteht und in seinem Ende über W_m um den Text von rund 7 Seiten hinübergreift, ist es vor allem auf die Fremdwörter abgesehen. Viele

[1]) W will ich das Exemplar der Wiener Hofbibliothek nennen, W_m bezeichnet die Teile des Buches, die mit dem Münchner Exemplar M in aller und jeder Hinsicht identisch sind, W_x hingegen den Rest von W, der seine eigenen Wege geht. Vgl. die Gedichtprobe im Kapitel III, Prosa (unter Stil) im Kapitel V.

[2]) Andere rein typographische Bemerkungen: 1. Vereinfachung der Verzierung neben den Seitenzahlen W_m 257—272, 625 gegen die Verzierungen von S. 1—257. Eine ebenfalls neue Verzierung tritt ab S. 497 ff. ein (W_m). Ähnliche Erscheinungen in den Bänden der Felsenburg; am buntesten wechseln diese Verzierungen im Prinzen, ab S. 223. 2. Von 497 ab hebt in M und auch in W_m der für Fremdwörter hier ungewohnte Frakturdruck allerdings nur hie und da an. 3. Die Peinlichkeit mit den Errataangaben (vgl. Felsenburg I—IV, Kavalier, Prinz) nimmt beständig ab. — Diese drei Punkte klären uns über die Druckerei auf, der Schnabel seine Werke anvertraute und deren Armut an typographischen Hilfsmitteln (Verzierungstypen, Antiqualettern) wir so erfahren, oder deren zunehmende Schleuderhaftigkeit in der Herstellung Schnabelscher Drucke erkennen, die mit der Änderung seiner äußeren Lebensumstände Hand in Hand ging.

müssen fallen, deutsche Worte treten für sie ein. Manches aber behauptet seinen Platz, wahrscheinlich zu tief eingewurzeltes, wie Armé, Billet, Cabinet, Caroſſe, Cavalier, Condolenz, Fatalitaet, Materien, Page, Perſpectiv, Politicus, Prakticus, Quartal, Viſite u. a. m.

Intereſſanter ſind die zahlloſen Verdeutſchungen, die Art, wie man das Fremde ausmerzte und hart danebenſtehende verwandte Worte ſtehen ließ, das einmal Hinausgewieſene wieder aufnahm, ein und dasſelbe Wort in verſchiedener Weiſe übertrug u. ä. m.

Zum Beiſpiel:

Adresse M 385] Einſchluß W_x 381
(Cloſter-) Amour M 374] (Cloſter-) Liebſte W_x 370
(Liebes-) Appetit M 486] (Liebes-) Verlangen W_x 479
Bagage M 381 382] Sachen W_x 378
Reiſegeräthe W_x 377
Backaſche W_x 378
Banquier M 385] Wechsler W_x 381
Baronne M 374 386] Baroneſſin W_x 370 382
Bouquet M 450] Strauß W_x 344
Caressen M 403 447] Careſſen W_x 397 441 und oft
„ M 434] Liebkoſungen W_x 427
caressierte M 416] liebete W_x 410
charmant M 418] ſchön W_x 412
„ M 445] feurig W_x 439
„ M 503] verliebt W_x 496
charmiren M 418] verführen W_x 412
„ M 440] reizen W_x 434
compagnie M 391 410] Geſellſchaft W_x 384 404
„ M 395 402 444] Compagnie W_x 389 396 438
confituren M 393 395] Confecte W_x 387 389
„ M 427] Confecturen W_x 421
conversiren M 456] ſprechen W_x 450 ſonſt oft:
umgehen
dames M 390] Damen W_x durchgehend
(bis) dato M 441] (bis) jetzo W_x 435
„ „ M 408] (bis) dato W_x 402
Laquai M 420 450] Bedienter W_x 414 444
Monsieur M 417 474 475] Mein Herr! W_x 411 468 469
Original M 393 409] Original W_x 386 403
(Brief in) Original(i) M 387] (Brief) ſelbſt W_x 382
Paquet M 421] Päckgen W_x 415
Rendesvous M 479] Zuſammenkunft W_x 472.

Nicht ſchlankweg unter Verdeutſchungen ſind zu ſtellen: erfahrener Praktikus M 446] erfahrener Mann W 440; mit ... Spiritibus M 492] mit ... Spiritus W 485. Letzteres Beiſpiel dürfte Druckfehler ſein.

Die Verdeutſchung iſt keine ungeſchickte. Der Fleiß und die Sauberkeit in den Änderungen zu Anfang von W_x laſſen im weiteren Verlauf beträchtlich nach.

Außer dem auf Beseitigung der Fremdwörter zielenden Eingriffe ist manches verbessert worden:

M 478_{20} nennt hintereinander mehrmals das Wort Chabraque, W_X 472_6 setzt einmal dafür: dieselbe; M 407_{15} steht: E, W_X bessert diesen Druckfehler in richtiges F (480_{30}) aus. Manche Satzkonstruktion hat Änderungen erfahren:

M 447 sein Bitten gewährete] W_X 441 seine Bitte gewährete.
M 492 mit Kostbarsten] W_X 485 mit den Kostbarsten.
M 408 bey einem .... öfters zu machen und von gelehrten Discoursen zu profitieren.] W_X 402 bey einem .... öfters machen, und aus dessen gelehrten Discurse profitieren dörfte.
M 498 ergreifft den Teller und nimmt beide Stücke zu sich, den blutigen Teller aber wirfft sie ihrem Gemahl an den Kopf.] W_X 492 ergrift dem blutigen Teller und wirft solchen ihrem Gemahl an den Kopf.
M 493 nicht etwa aus Desperation ersäufft oder sonst auf eine andere Art ums Leben gebracht habe?] W_X 486 nicht etwa aus Verzweiflung ums Leben gebracht habe?

Die Interpunktion, die in M manches zu wünschen übrig läßt, ist in W_X um vieles besser.

Der Gedanke, daß wir es in W_X mit einem Nachdruck zu tun haben, liegt nahe. Das Fehlen des Textes von nicht ganz vier Originalseiten läßt aber durchaus eine solche Vermutung nicht zu. Denn: Warum hätte der Druck von W_X 369 gerade M 372 Zeile **25** eingesetzt, also mitten in der Seite? Hätte ferner dem Nachdrucker das Original vorgelegen, so wäre ihm, wenn nicht gleich, so doch im Verlaufe von 128 Seiten die nicht stimmende Seitenzählung zwischen Original und Nachdruck aufgefallen. Warum hätte er geändert, warum nur in diesen Partien gerade. Die Frage des Nachdruckes löst sich endgiltig, wenn wir auf S. 625 das Verlagsverzeichnis von Groß, Nordhausen finden, das den Druckort unseres Buches wohl sicher bestimmt.

Zu erwägen bleibt immerhin die Möglichkeit: Ein Exemplar anzunehmen, das eine andere Zeileneinteilung gehabt hätte, so daß unsere erste Zeile auf S. 369 auch in dem angenommenen X eine erste Zeile gewesen wäre. Die Hypothese wäre insofern günstig, als 3mal $32 + 24 = 120$ Zeilen, also vier Seiten zu 30 Zeilen übersprungen worden wären. Eine Schwierigkeit liegt darin, daß, anfänglich, und nach 8 Bogen wieder, ein Exemplar gleich dem Münchner dem Drucker vorgelegen, eine andere Schwierigkeit darin, daß das angenommene X wahrscheinlich schon die Änderungen enthalten haben müßte.

Auch folgende Möglichkeit hat wenig für sich:

W wäre die vierte Auflage des Kavaliers, die zweite im Jahre 1746. Das erste Alphabet wäre nach der dritten Ausgabe (= M) gedruckt worden, mit demselben Satz noch. Schnabel hätte nun ein Manu-

skript geliefert, das jene Änderungen aufwies. Der Drucker müßte nun mitten in einem Satze angefangen haben weiter zu drucken, ohne zu bemerken, daß er den Anschluß an den Text des ersten Alphabetes versäumte. Schnabel hätte die Lust zur Arbeit bald verloren und der Drucker druckte nun nach der dritten Auflage jenen neunten Bogen des zweiten Alphabetes ganz ab, von dem er schon fast sieben Seiten (im achten Bogen) umgearbeitet gegeben hatte. Der zehnte und die weiteren Bogen folgten natürlich getreu der dritten Ausgabe.

Das wahrscheinlichste aber ist, daß wir in W_m die gewöhnliche dritte Auflage vor uns haben, daß die ersten acht Bogen des zweiten Alphabetes verloren gegangen waren und man an ihre Stelle die entsprechenden ersten acht Bogen des zweiten Alphabetes aus einer späteren Ausgabe setzte. Daß vorn und rückwärts der textliche Zusammenhang gestört sei, brachtete man nicht. Es wäre festzustellen: aus welcher Zeit stammt das uns so erhaltene, höchst interessante und seltene Dokument dafür, daß man an den eingestreuten französischen Worten, die auch durch den Druck auffielen, Anstoß nahm, sie verdeutschte oder wenigstens im Drucke der Umgebung anzugleichen strebte?

Ebenso wie wir über die Entstehungszeit von W_x im unklaren sind, wissen wir auch nicht, von wem die Änderungen darin vorgenommen wurden.

Näheres müßte über Zeit und Autor eine Vergleichung mit den übrigen Drucken des Buches bringen, deren es noch sieben gab: 1738, 40, 47, 52, 63, 93 und einen von 1830. Davon kommt der von 1752 vor allen in Betracht, der, wenn von Schnabel selbst noch herausgegeben, jene Verdeutschungen zeigen kann. Vor 1750, dem Erscheinungsjahr des „Prinzen", der ihm zugeschrieben wird und der sich der Fremdwörter in weitem Maße bedient, können wir bei Schnabel nicht das Streben erwarten, fremde Worte durch deutsche zu ersetzen[1]). Um 1763 ist er wahrscheinlich nicht mehr unter den Lebenden.

W_x, als Bruchstück einer uns verlorenen späteren Auflage, würde nach Schnabel zunächst auf den Verleger als Autor hinweisen, was schon zu Thomasius' Zeiten nicht undenkbar war[2]).

Wie die Insel Felsenburg, die noch 1828, 40^2 Breslau, mit einer Vorrede von Tieck, sonst aber wohl von v. d. Hagen bearbeitet, herauskam, erfreute sich auch Schnabels erotischer Kavalier großer

---

[1]) Um dieses Einschubes willen wäre es angezeigt, den Kavalier als kritischen Neudruck der Insel Felsenburg anzureihen. Die Auffrischung des seltenen Buches durch P. Ernst, München G. Müller 1907, ist trotz des hohen Preises wegen vieler Druckfehler und der Nichtbezeichnung von Seiten-Anfang und -Schluß des Originals nicht für wissenschaftliche Zwecke bestimmt.

[2]) Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts Nr. 51 (Neue Folge Nr. 1), Stuttgart 1894, Von Nachahmung der Franzosen S. 17_{24}.

Beliebtheit. Zur Vervollständigung der Bibliographie sei nur noch auf die Auszüge bei Reichard „Bibliothek der Romane" II, S. 192 bis 220 und im „Historischen Zeitvertreiber mit moralischen Anmerkungen begleitet", Erfurt 1761, erstes und zweites Stück, aufmerksam gemacht (freundliche Mitteilung Kleemanns).

II. Biographisches.

Der Biographie Schnabels wird sich seit den wiederholten Ausführungen Ad. Sterns, Selmar Kleemanns und auch Philipp Strauchs wohl nie viel mehr hinzufügen lassen.

Geburtsort und Jahr sind gesichert. Für die Jugend und das spätere Leben Schnabels hat in trefflicher Weise Kleemann die Geschichte Kramers im zweiten Bande der Insel Felsenburg ausgenutzt (S. 176—235) bis auf einiges, das noch Ausblicke auf die Biographie unseres Schriftstellers gewähren kann: das immer wiederkehrende Erwähnen des Viehs und seines Fütterns (Insel Felsenburg I, 53_{10}, 54_{19}, 55_{34}, 80_{18}, 80_{27}, 84_{9}, 120_{14}, 258_{32}, 350_{37}; II, 185; III, 280, 284 u. a.) oftmals, wo es ganz unerwähnt bleiben könnte, muß auffallen. In Kramers Lebenserzählung stoßen zwei Gegensätze hart aufeinander: zuerst besucht er „eine sehr berühmte Schule", dann will man ihn „zum Hauspüffel aufziehen, denn ich wurde täglich zum Bierbrauen, Branntweinsbrennen, Viehmästen und andrer groben Hausarbeit angewiesen". Dieser Zug, im Verhältnis zu seiner Wichtigkeit viel zu scharf gerissen, kann leicht autobiographisch sein. Er dürfte andeuten, was Schnabels Beschäftigung war, die er erniedrigend fand, nachdem er Halle verlassen hatte, vielleicht mußte. Später wurde er Barbier, studierte dann erst Chirurgie in Helmstedt oder Leipzig. Er führt, im Heere Prinz Eugens zunächst, ein Abenteurerleben zu Lande; Spuren seines Kampfes gegen Frankreich treten uns deutlich in seinen Schriften entgegen (vgl. mein Kapitel V), nämlich in seiner Emanzipation vom Gebrauch der französischen Fremdwörter und in der übelwollenden Zeichnung französischer Charaktere. Daß er in Deutschland weit herumgekommen sein muß, läßt sich unschwer aus seinen Kenntnissen deutschen Landes und deutscher Sitten nachweisen (vgl. besonders die vielen Lebensgeschichten im zweiten Band der Insel Felsenburg). Sicher ist, daß er in Holland war; Zeugnis dessen sind viele Anspielungen, die nur jemand machen kann, der dort gelebt hat (184_{18}, 267_{6}, 288_{22}, 290_{33}, 314_{29}, 339_{12}, 341_{10} u. a. m.): „Unser (= felsenburgischer) Herbst, welcher dem Holländischen Sommer beynahe gleich kam" (184_{23}). Wiederholt wird von Holland gesprochen, seine Marine, natürlich, nie vergessen. 1712 war er noch da, 1724 taucht er in Hamburg auf! — Wie nahe liegt es da, eine Verbindung zur See herzustellen.

Die Insel Felsenburg stempelt ihren Verfasser zum Sachsen, zu einem Manne ferner, der den niederen Volksschichten oder dem Mittelstande angehören mag und verrät aus der wohlwollenden Behandlung der Ärzte ihn selbst als Chirurgus. Er ist mit den soldatischen Bräuchen vertraut, denn er war im größten der damaligen Heere. Ganz ähnlich steht es in Schnabels Hauptwerk um einen verwandten Stand: den des Seemanns. Er streut ungezwungen und natürlich sein Wissen vom Seewesen ein (351_5, 249_7, 351_{10} z. B.), kennt die Ränge der Schiffsleute (7_{24}, 10_{15}, 10_{23}, 10_{30}, 344_{27}), ist mit ihren Ausdrücken und ihren Gebräuchen bekannt (68_{5-20}, 342_9, 345_3) wie mit denen des Soldaten. Er weiß lebendig von Freibeuterei zu erzählen, ist wohl in London gewesen (92_{32} f., 224_{15} f., 257_{36}) und kennt sich schließlich in Kopenhagen gut aus (II, 157_{28}). In der Biographie Kramers finden wir dieselbe Tendenz, Streben nach dem Norden (II, 157_{28}).

Hält man die große Lücke im Leben Schnabels dazu, zu deren Beginn und Ende wir ihn in Seestädten treffen, so ist nicht unwahrscheinlich, daß er inzwischen ein Abenteurerleben zur See geführt hat.

Von Italien, das er im Kavalier schildert, im besonderen von Venedig, mag er nicht viel gesehen haben; man vergleiche nur die ganz unanschaulichen Bilder, die er, wie aus einem Reisehandbuch, als Erzählung eines Offiziers, der als Führer auftritt und später eines alten Mannes gibt (Kavalier M 133_{30}—157_{26}). Freilich sind das ausführliche Berichte über eine erdrückende Fülle von venetianischen Einrichtungen und Eigentümlichkeiten, aber eben durch die Menge der Einzelheiten, die sie schildern und durch die Zahl der historischen Anspielungen erregen diese Dinge in höchstem Grade den Verdacht, daß sie von Schnabel nicht selbst gesehen, nicht selbst erlebt worden sind. Auch in der Erzählung von Kramers Leben weist nichts nach dem Süden. Die ganze Erzählung am Schenktisch macht sehr den Eindruck des Gekünstelten, Erzwungenen, Geborgten. Schnabel hält es da, wie mit der Sittsamkeit in der Insel Felsenburg und der Unsittlichkeit im Kavalier, er unterstreicht überall zu dick, redet zu eindringlich, stellt reinstes Weiß neben das düsterste Schwarz, zwingt uns einen Gegensatz auf, den wir nicht für wahr halten wollen.

1724—1742 ist Schnabel in Stolberg, zum Adel hat er wenig Beziehungen, höchstens Landjunker und Krippenreiter kennt er. Wo und wie er den Rest seines Lebens verbrachte, wissen wir nicht. Aus der Eilfertigkeit, mit der er seine späteren Werke hinwirft, müssen wir auf große Dürftigkeit des Verfassers schließen. Zu dem nämlichen Ende gelangen wir, wenn wir beachten, daß gerade umgekehrt als bei

Wickram z. B., Schnabel mit zunehmendem Alter mehr und mehr der Frivolität huldigt. Schnell hingeworfene erotische Romane mußten doch auf Absatz rechnen können. Vielleicht werfen Untersuchungen an dem Wiener „Kavalier" noch ein Licht auf Schnabel.

Die Vermutung, daß Hst, wo die Vorrede des aus dem Mond gefallenen Prinzen geschrieben ist, Heiligenstadt (das eichsfeldische) bedeute, ist von Kleemann selbst als vage bezeichnet worden; Helmstedt, auf das wir in Schnabels Jugend mit Wahrscheinlichkeit gewiesen werden, von wo er für seine Zeitung „weitere Spielereien" erhält (Vierteljahrschrift VI, 347), ist nicht kurzweg abzulehnen; Halberstadt kommt wohl am wenigsten in Betracht.

Vieles scheint Schnabel noch geschrieben zu haben, nichts mehr von Bedeutung.

III. Literarische Tradition.

Mit seinem Hauptwerke, der Insel Felsenburg, steht Schnabel in einer langen Tradition. Defoe, der Dissenter, Politiker und Verfasser von volkswirtschaftlichen Schriften, gab dem uralten Thema des „Isolierten" kolonistische Prägung und Namen. Seit Robinson Crusoe reiht sich Robinsonade an Robinsonade, in Deutschland zwei große Gruppen bildend, eine mehr abenteuerliche und eine utopistische in unabsehbarer Folge bis auf unsere Tage (vgl. Hermann Ullrich, Robinson und die Robinsonaden. Bibliographie, Geschichte, Kritik. Weimar 1898, dazu Zeitschrift für Bücherfreunde, XI. Jahrgang 1907/8, II. Band, S. 444, 489)[1].

Schon in seiner Stellung zu Defoe zeigt Schnabel, daß er sich nicht blindlings einer großen Strömung hingibt. Haben wir in Robinson Crusoe ein Werk, das, in einem doch schon wohlgedeihenden Staate entstanden, nicht mehr nötig hat, Ideale zu erträumen, also keine Utopie, um so mehr muß dies bei einem Buche zutreffen, das

[1]) In der nhd. Literatur ist Grimmelshausens Simplicissimus bekanntlich nicht der erste, der uns Robinsonmotive zeigt. [Ich gebe diese Zusammenstellung, weil ich über die Angaben Kippenbergs (Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg, Hannover 1892) und H. Ullrichs (in der Vorrede zum Neudruck des ersten Bandes der Felsenburg) hinausgehen muß].

1556 schreibt Jörg Wickram seinen Roman „Vom guten und bösen Nachbarn" — einen Generationenroman übrigens, wie es noch in gewissem Grade die Insel Felsenburg ist. — In diesem letzten Erzeugnis Wickrams spielt (Kapitel 22) eine Robinsonade eine Rolle (Bibliothek des literarischen Vereins, Stuttgart, II. Band, 174); 1663/4 gibt Wolfgang Helmhard von Hohberg sein langes Epos den „habsburgischen Ottebert" heraus, der eine Robinsonepisode einführt. 1668 erscheint „Joris Pines", in dieser Auflage zwar nur Keime einer Robinsonade enthaltend, 1669 erst der Simplicissimus. 1682 folgt Happel mit einer Übersetzung eines spanischen Originals, das sich ähnlich wie Defoe, der zeitlich der nächste ist (1719), auf Wahrheit stützt.

in einer Zeit tiefgehender Gärung erzeugt wurde; in einer Epoche, da noch die Wunden, die ein dreißigjähriger Krieg Deutschland geschlagen hatte, lange nicht verharscht waren, da der Kaiser ohnmächtig, durch hunderterlei Klauseln, vornehmlich von seiten des Papstes im Schach gehalten, das Volk verroht, die sozialen Verhältnisse überhaupt von großer Gebundenheit waren. Wie hart mußten solche Zustände auf Deutschland lasten, daß sich ihm in der Insel Felsenburg der Schrei nach Freiheit, nach Gleichheit, nach Natur (Rousseau vorauskündend) entringen konnte! Der Stolbergische Hofagent erkannte die Hilflosigkeit Deutschlands, „die böse Welt will fast gar keine Frommen ... mehr unter sich leiden (Insel Felsenburg I, 292$_1$)", klagt er wie Walther; doch zu einem gerechten Zorn über sein Vaterland, zur Satire, wie sie ihm ein Moscherosch, Grimmelshausen, ein Weise und Winckler vorgebildet, wie sie ihm zeitgenössisch Swift in England, Montesquieu in Frankreich nahegelegt hatten, vermag er sich nicht aufzuschwingen. „La satire se retire devant l'attendrissement" könnte man von Schnabel, wie Lanson von dem vier Jahre älteren Romandichter Marivaux, dem Vorrichardsonianer, sagen, mit dem unser Dichter in manchen Punkten gleiche Bestrebungen aufweist.

Schnabel greift also nach der ebenfalls sentimentalischen, aber freudigeren Schwester der Satire, nach der Idylle. Er muß, Deutschland ein läuterndes Bild vorzuhalten, anders sich helfen: Er flieht in die Utopie.

Obwohl tief im 18. Jahrhundert gedruckt, zeigt die Insel Felsenburg deutliche Züge des Romans des 17. Jahrhunderts noch, weist uns aber auch auf die ihr folgende Epoche. Sie teilt mit der „Banise" manches Gemeinsame: Anlehnung an die Historie, versteckes und offenes Moralisieren, Interesse für Reisebeschreibung überhaupt, für ostindische Länder im besonderen, das in der Insel Felsenburg nicht oft genug herausgekehrt werden kann. Eine gewisse technische Ähnlichkeit verbindet diese beiden Denkmäler, die darin besteht, daß die Gruppierung des Inhalts noch ganz der Willkür anheim gegeben ist, wenn auch nicht mehr in dem Maße, wie früher in den Helden- und Liebesgeschichten. Die Haupterzählung bleibt trotz der vielen Einschübe doch klar. Die Insel Felsenburg teilt solche Gemeinsamkeiten mit derselben Banise, die sich gefallen lassen mußte von ihr, der poetischeren zurückgedrängt, wenn auch nicht gleich verdrängt zu werden[1]).

[1]) Klingt es nicht wie Erbitterung des Schwächeren, wenn unser Buch und wohl auch der erotische Kavalier Schnabels in der Vorrede zur letzten Auflage der Banise (1764, Hartungs Erben, Königsberg) über die Achsel angesehen wird, die Banise hingegen erscheint „als gutes Muster eines tugendhaften

Zu solchen Gemeinsamkeiten mit der Baniše treten in der Felsenburg eine Menge von anderen alten Motiven, die von ihr und späteren Romanen einfach aufgenommen und weitergeschleppt werden. Das stereotype, schon aus der romanischen und mhd. Literatur bekannte, Aktivsein der Frau im Liebesverhältnisse; das Schnabel im Kavalier allerdings willkommene Motiv, daß die Wirtstochter dem Gaste den Schlaftrunk zum Bette bringt; die Probenächte der Enthaltsamkeit sind altes Erbe. Ebenso stammt aus dem Mittelalter die in Gewerbskreisen übliche Heirat zwischen dem Gesellen und der Witwe seines Meisters (im zweiten Band der Felsenburg), die uns ja bei Hans Sachsens Vater höchstwahrscheinlich ist. Daß Zuhörerinnen eines Sängers zu diesem in Liebe entbrennen, ist uns z. B. aus dem Simplicissimus und dessen Nachfolger Jan Rebhu[1]) geläufig; ähnliches wiederholt bei Schnabel. Holland als Hauptschauplatz,

---

Romans ... Die Baniše erhebt sich weit über die Talandrischen Possen und Thüringische und Sächsische Robinsone, die, eben so abgeschmackt geschrieben wie die Felseninsel, bis zum Ekel gelogen haben." Die Frühzeit der Aufklärung, die nichts so sehr interessierte, als die Entstehung des Staates, war eben vorüber. Man dünkte sich um 1764 erhaben über das auch auf noch so viel zahlenmäßige Daten gestützte Phantasiegebilde eines begabten Mannes. Dazu stimmt, daß wir 1741 die letzte Auflage einer bedeutenden Utopie haben: die Verdeutschung von Joh. Val. Andreaes Reipublicae Christianopolitanae descriptio.

[1]) Simplizianischer Weltgucker oder abenteuerlicher Jan Rebhu gedruckt zu N. 1677[1] und 1679[2] (von Joh. Huber). — Rebhu kannte dieses Motiv auch aus Moscheroschs Gesichten Philanders von Sittewald, den Rebhu in manchen Teilen nachzuahmen strebt. — Der Simplicianische Weltgucker enthält auch sonst Motive, die Schnabel noch aufweist. Auf einer einsamen Insel lebt Rebhu (III[2], 140, 229), freilich als Eremit, nicht aus Freude an der Einsamkeit, sondern aus Verachtung des weltlichen Treibens. Ein vorübersegelndes Schiff nimmt das Manuskript des vollendeten dritten Teiles mit zum Drucke (III[2], 234). „In die Erde gehauen" ist ein Gang, der zu einem — Beinhaus führt (III[2], 196 f.). Frühere Bewohner der Insel also auch hier.

Weit mehr als von der Insel Felsenburg, in der die eben erwähnten Motive uns entgegen treten, ist der Simplicianische Weltgucker einer der Vorfahren von Dem im Irrgarten der Liebe herumtaumelnden Kavalier. Die Grundstimmung des Kavaliers und des Weltguckers ist ungefähr dieselbe: Freude am Erotischen (im Kavalier stärker als im Weltgucker), Eitelkeit und Vergänglichkeit dieser Welt. „Betrachte o elender Mensch wie flüchtig alles vorüber streiche / so wirst Du sehen wie in einem großen Irrgarten Du wandelst" (Rebhu III[2], 156). Das ist einer der Anfälle von Reue, der ebensogut im Kavalier stehen könnte. Im Anschluß an Grimmelshausen schildert Rebhu ein Vagantenleben, wie der Kavalier. Gemeinsam ist der Schauplatz: Italien. Gemeinsam sind auch die gefährlichen Liebesabenteuer, von denen eines besonders hervorgehoben zu werden verdient:

Eine welsche Gräfin will den Helden in ihrem Castell hinrichten lassen, weil er sie verraten habe. Nachdem er alle Schauer der Vorbereitungen zu seiner Hinrichtung, die bis ins Einzelne gehen, durchkostet hat, verzeiht sie ihm und beide führen fortan ein Luderleben. Die Gräfin heiratet, aber die Beziehungen zu unsrem Helden hören nicht auf; er gerät in die größte Lebensgefahr; die

Flucht von dort nach Ostindien fanden wir bei Ziegler, treffen es bei Schnabel und später bei Gellert. — Technisch ordnet sich die Verwendung von Briefen in eine lange Tradition ein.

In einem Übergangsprodukt — und das ist in erster Linie die Insel Felsenburg — vom Roman des 17. Jahrhunderts zu dem eigentlichen Roman des 18. Jahrhunderts stehen neben solchen konventionellen, alten Zügen natürlich auch die lebenskräftigen, erst leicht angedeuteten, die in der Folgezeit schärfer hervortreten.

Der Gegensatz zwischen Banise, die uns Anschauungen der alten Zeit bietet und Felsenburg, die Meinungen und Urteil einer neueren Epoche vertritt, prägt sich schon in dem einen, vielmißbrauchten Motive scharf aus: dem Verhalten gegenüber dem Standesunterschiede. Die Banise verharrt, ihrem aristokratischen Charakter gemäß, auf einem hartnäckigen Standpunkt (Kürschner, National-Literatur, Band 37, S. 124_2 z. B.). Die Felsenburg sucht auszugleichen.

Was unseren Roman von dem des 17. Jahrhunderts auf den ersten Blick scheidet, ist die psychologische Vertiefung in der Auffassung der Religion, eine Verinnerlichung des Glaubens zu Gott, die an Pietismus streift. Psychologische Kunst entfaltet Schnabel im Zeichnen des Verhältnisses: Lemelie (des Wüstlings) zu van Leuwen und dessen Gattin Concordia; noch größere Feinheiten wagt er, wenn er die Beziehungen zwischen den schließlich Alleingebliebenen darstellt: die aufkeimende Liebe zwischen Concordia und Albert.

Nicht zu unterschätzen, gegen die voraufgehende meist adelig galante Richtung, ist ferner, daß Schnabel, im Roman wie im Alltag sich in den bürgerlichen Sphären herumtummelt; erst später, als seine Kunst nach Brot ging, folgte er dem noch lebenden Helden und Liebesroman.

Beide diese Momente, die feinere Psychologie und das bürgerliche Element *sind* schon robinsonisch. Wie hat sie aber Schnabel, sonderlich das zweite, ausgestaltet! *Seine* Erzählungsgabe erstreckt sich nun über alle Bürgerschichten und stellt Leben und Treiben im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts in den immer beachteten, utopistischen Rahmen hinein.

Wie der Roman seines französischen Zeitgenossen Marivaux, ebenso führt uns Schnabel von Addison zu Richardson, oder in deutsches Gewand umgesetzt, von den deutschen moralischen Wochenschriften, deren Absichten Schnabel teilt, zu *Gellert*.

Gräfin greift selbst, aktiv, ein und rettet ihn. (Rebhu I^2, 126 ff. und fast dasselbe noch einmal IV^2, 37.)

Das ganze Abenteuer, das dem Verfasser des Weltguckers Freude und den Lesern große Spannung erregt haben mag, behauptet sich noch in dem 60 Jahre späteren Kavalier. Das Motiv findet sich auch anderswo, die raffinierte Steigerung des Schauderns aber bewirken die beiden Autoren in ganz analoger Weise, mit denselben Instrumenten und demselben Ausgang. (Kavalier M 169—300.)

Fünfzehn Jahre nach dem Erscheinen des ersten Bandes der Insel Felsenburg kam „Das Leben der schwedischen Gräfin v. G***", das in manchen Dingen von Schnabel vorgebildet war. Viele der Züge, die wir auf Rechnung Richardsons schreiben, sind schon in der Insel Felsenburg vorweggenommen[1]).

Die Ich-Form der Einzelerzählungen (vergleichbar der Brief-Form bei Richardson) ist zusammengefaßt als Ich-Roman bei Gellert.

Die Handlung schweift von Deutschland nach Niederland, England (London), Dänemark. Das ist das allgemeine Prinzip der idealen Ferne, das uns hier nichts beweist.

Aber: Die Stamm-Mutter Concordia bei Schnabel und die schwedische Gräfin zeigen in ihrem Verhalten auffallende Ähnlichkeiten. Die junge Concordia, fromm erzogen und tugendhaft, bleibt nach dem Schiffbruch mit ihrem Gatten van Leuwen, dann Albert Julius und Lemelie allein am Leben. Alles wäre in bester Ordnung, wenn nicht Lemelie Concordien, die seinen Wünschen gegenüber taub ist, ununterbrochen nachstellte. Um schneller zu seinem Ziele zu gelangen, entfernt er den Leuwen. Das sind ganz die Situationen, in denen sich die Gräfin und der Graf zu dem Prinzen v. S. befinden. Van Leuwens (des Grafen vermeintlicher) Tod ist nur eines der vielen Leiden, die die verfolgte Tugend erdulden muß. Wie Concordia dem bürgerlichen Albert, so trägt die Gräfin dem „Freund des Hauses" Herrn R. ihre Hand an. Dieses schon besprochene, so undeutsche Aktivsein der Frau wird in Schnabels Kavalier zum Ekel gehäuft. Wenn Gellert gegen den hergebrachten Standesunterschied ankämpft, den alten Gegensatz zwischen Natur und Kultur, so folgt er darin mechanisch den moralischen Wochenschriften (z. B. Tadlerinnen). Schnabel tritt energischer gegen diese Schranken auf.

Gefühlsweichheit greift in der Felsenburg um sich (171_{33}, 176_{19} ff., 181_{12}, 196_{26}, 348_{1}). Man ist zur Verzeihung bereit (110_{23}, 312_{2}), selbst Personen, die einander zu Tode haßten; das Mitleid und die milde Großmut (254_{22}, 256_{3}), die man z. B. dem schurkischen Lemelie erzeigt (160_{16} ff.), als er nach Geständnis aller Scheußlichkeiten auf dem Sterbebette liegt, die Behutsamkeit, mit der man ihn bettet, ihm das Beste zu trinken gibt, ja selbst seine Wunden wieder zu heilen versuchen wollte, alles das ist uns aus verwandten Szenen der schwedischen Gräfin genugsam bekannt. Alles bemüht und

[1]) Nachdem die folgenden Feststellungen gemacht waren, wurde ich durch Deutsche Literaturzeitung XXX (1909) Spalte 420 auf eine nirgends berücksichtigte Arbeit von Elisab. Kretschmer, eine Heidelberger Dissertation 1902 „Gellert als Romanschriftsteller" aufmerksam. Dort findet man eine Anzahl anderer Parallelen, die öfter nicht ganz überzeugend sind. Die ansprechendste darunter ist: das berühmte Kosakenmädchen bei Gellert hat Vorbilder in der Insel Felsenburg.

freut sich um die Reue[1]) eines verstockten Sünders (161$_{16}$, 166$_{16}$, 326$_{8}$, 343$_{32}$). Die Religion als stets bewährter Trost (7*$_{14}$, 326$_{35}$), das Unchristliche des Selbstmordes (109$_{28}$, II, S. 20; Prinz 169$_{3}$) und viele andere Motive kehren bei Gellert wieder, nicht alle finden sich bei Richardson.

Sicherlich hat Gellert seinen Engländer (und zwar nur die Pamela, deren Motive bei Schnabel alle zu finden sind) besser gekannt als unseren Stolberger. Man wird aber bedenken müssen, daß Gellert mit seiner Einführung Richardsons nach Deutschland nicht so ungeheuer viel des Unerhörten, Neuen gebracht hat[2]).

Auch die Verwendung von Briefen, die sich in den Roman des 17. Jahrhunderts vielfach verweben — im Originalromane Wickrams schon nehmen die Liebenden mittels Briefes statt eines Kusses Abschied [vgl. ein ähnliches Kabinettschreiben Kavalier 292, 301, 302; eines in Versen 436[3])], dann die Verwendung von zu-

---

[1]) Die Zeit des Abadonna ist nicht mehr fern. Man kann von der ganzen Epoche sagen, sie liebe die Sünde um der Rückkehr willen (Insel Felsenburg II, 399 f.). Denn der Mensch, der gefehlt hat, „verdient als Held und Überwinder Bewunderung und Preis; und in diesem Sinne scheint das paradoxe Wort gesagt zu sein, daß die Gottheit selbst an einem zurückkehrenden Sünder mehr Freude habe, als an 99 Gerechten." (Goethe, Unterh. deutscher Ausgew. W. A. XVIII. Band, 208$_{18}$ f.)

[2]) Ausgenommen ist dabei die Gellert eigene, ewig versöhnende Unmoralität. Man vergleiche nur die zuwartende, beschwichtigende Haltung Gellerts im Punkte Blutschande mit der ratschaffenden, energischen Schnabels.

[3]) Ein Kummer-volles Hertz, bethränte Augen-Lieder,
Ein zwar verliebt, doch auch recht höchst betrübter Sinn,
Ein Cörper der vor Schmertz und Jammer sinckt darnieder,
Fällt jetzt, mein Engels-Kind (W$_x$ Kind,) zu deinen Füßen hin.
Mein Schreiben zeigt dir an: ich soll von hinnen ziehen,
Ach hartes Donner-Wort! das mir das Schicksal spricht,
Es soll dem Ansehn nach mein Glück und Wohl verblühen
Die Hoffnungs-Stütze fällt. Ich leb und lebe nicht.
Mein banges Hertze schwebt in großen Kummer-Wellen,
Es soll mein Liebes-Schiff (W Schif) durchaus zu grunde gehn,
Das Stürmen ist zu starck; bey diesen Unglücks Fällen
Kan nur allein die Treu auf festen Fuße stehn.
Mein sonst vergnügter Geist, die Freuden-vollen Augen
Sehn dieses sehnend an, was sich bisher geliebt,
Sie baden sich mit Schmertz in bittrer Thränen Laugen,
Kurtz! Auge, Seel und Hertz sind bis in Todt betrübt.
Dem blassen Munde will es nun an Worten fehlen,
Ein immerwährend Ach! vergräbt sich selbst in sich,
Mein Elend kan ich dir ausführlich nicht erzählen,
Denn alle meine Krafft (W$_x$ Kraft), ach! die verläßet mich,
Drum schreibt die matte Hand in Aengsten diese Worte:
Zu tausendmahl Adieu (W$_x$ Adieu)! mein Trost, mein ander
Bin ich dem Leibe nach, gleich am entfernten Orte, [Ich, (W$_x$ Ich.)
So denckt mein Hertze doch beständig nur an dich.

grunde liegenden Diarien oder „aus hohen Händen erhaltenen Manuskripten“ (Titelblatt des Prinzen) tritt uns entgegen: in der Insel Felsenburg, dem Prinzen Eugen, dem Kavalier und in dem Aus dem Mond gefallenen Prinzen (Verheißung eines Diariums noch Vorrede A 4). Diese Art des Aufbaues führt uns weiter, nicht nur auf Gellert, der hier nicht Richardsons Technik des Romanes in Briefen sklavisch folgt, wie Hermes u. a. — Wielands „Nachlaß des Diogenes von Sinope“ oder sein „Agathon“ ist „aus einer Art von Tagebuch geschöpft“, die Nouvelle Héloise, Werther, Jacopo Ortis' letzte Briefe und aus der Romantik die von Werther beeinflußten Erzeugnisse wie Tiecks William Lovell, Romane von Arnim und Brentano schützen dasselbe vor. An Héloise, Werther und Ortis gemahnt eine allerdings erst unmerklich ankeimende größere Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit in der Herausgabe, wenn Schnabel (durch den viel kleineren Druck schon von der fortlaufenden Erzählung als eigene Hinzufügung getrennt) bemerkt (Kavalier 245_{17}, 246_{17}, 247_{17}): „Dieses Conzept langete sie auch aus dem Chatoull und gab es Elbenstein zu lesen“ u. ä. (vgl. Insel Felsenburg II, 193_{6}). Oder wenn sich der Herausgeber mit einer Note (* allen Umständen und Vermuthen nach, ist dieses der Brenta Fluß gewesen. Kavalier 239_{31}) erläuternd in die aus dem Tagebuche genommene Erzählung einschiebt (vgl. auch Insel Felsenburg IV, 331 f.).

Darf es uns wundern, wenn J. J. Rousseau mit der Felsenburg in nicht ganz unwesentlichen Punkten übereinstimmt? Schnabels Roman entstammt einer Zeit, in der man, von phantastischen, bombasthäufenden Liebegeschichten übersättigt, unter dem nachhaltigen Einfluß der Robinsonliteratur sich zur Natürlichkeit und Einfachheit kehrt. Rousseau selbst empfiehlt die Lektüre des Robinson angelegentlichst der Jugend, sieht er doch in ihm ein patriarchalisches Landleben, wie es seinem Wunsche entspricht.

Tugend ist die Parole in den ersten Teilen der Nouvelle Héloise, Geist und „Verdienst“ sind Adel. Der Standesunterschied, der auch bei Rousseau noch eine Rolle spielt, wird zum tragischen Motiv. Ernste Wissenschaften verdammt er, wieder eine Steigerung Schnabels, der die nicht rein praktischen Wissenschaften ängstlich fernhält. Wie Rousseau sich seine Beziehungen zur Houdetot vorwirft, deren Herz schon St. Lambert besitzt, ähnlich Albert Julius wegen seiner hervordrängenden Liebe zu Concordia, die noch ganz dem ermordeten Gatten angehört. Auch er sucht, gemäß seiner Pflicht (die durch einen Eid gebunden ist 191_{18}), seine Liebe zu bekämpfen. Von einem Erfolg in diesem Kampfe kann in der Felsenburg keine Rede sein; er würde den Roman vorschnell beendigen.

Mehr als die Ähnlichkeit dieser Dreiecks-Verhältnisse, die bei dem einen roh, bei dem anderen bis ins kleinste zerfasert, die Qualen

des Dritten wiedergeben, springt eine gewisse geistige Verwandtschaft zwischen Felsenburg und Rousseau in die Augen, wenn man die Kinderliebe der beiden vergleicht. Die kleine Tochter Concordiens nur ist „öfter vermögend seinen (= Alberts) innerlichen Kummer ziemlichermaßen zu unterbrechen" (193_3). Er liebt dieses kleine Kind (179_{10}), wie sein eigenes, nennt es „unser" Töchterlein, lange bevor er Concordiens Gatte wird; hört, als die Kleine einschläft, mit der Musik auf (194_9), um „seine kleine Schmeichlerin" (193_{33}) nicht zu erwecken. Man denkt an Rousseaus Verhalten Kindern gegenüber, an seinen Ausruf: „Kinder sollen Kinder bleiben!"

Und vollends der leise tastende Sinn für die Natur, zu einer Zeit, die ähnliches im Romane kaum kennt! Albert beschreibt die paradiesisch schöne Insel: „Ich weiß gewiß, daß ich länger als eine Stunde in der größten Entzückung gestanden habe ..." (119_{35}). Man freut sich der wilden Natur (wie man später, namentlich in der älteren Romantik, den englischen Park feiert), freut sich der zu bahnenden Wege (125_{11} ff.) über grausame Abgründe (120_{10}, 126_{11}), einer natürlichen Laube auf einem Hügel (129_{35} f.). Ein schöner, klarer Bach (121_{15}, 121_{32}; III, 280) läuft zwischen den Gartenanlagen dahin (102_{12}), deren größte, wie die Waldungen und Gebirge auf dem rückwärts beigegebenen (Ende des ersten Bandes) Grundriß der Insel Felsenburg säuberlich verzeichnet ist. Und endlich die „große See" (121_{33}) mit ihren Strömen (102_{28}, 112_4, 117_1, 147_{21}): „zu verwundern" war, und „lustig anzusehen, wie ... der starke Arm des Flusses seinen Ausfall allhier behalten, indem das Wasser mit größter Gewalt, und an vielen Orten etliche Ellen hoch, zwischen dem Gestein herausstürzte" (122_{19}). Jedes dieser Momente weist uns auf „Naturgefühl", wie es, vor allem in betreff des Hochgebirges imposanter und größer Rousseau ausführte, der im vierten Buch der Bekenntnisse sich über eine schöne Landschaft aussprach: „Dazu gehören Ströme, Felsen, Föhren, schwarze Wälder, Gebirge, schwierige Bergwege ab und auf, Abgründe zu beiden Seiten, die mir tüchtig Furcht machen" (Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe S. 176)[1]).

Natürlich ist bei allen diesen Dingen an eine Entlehnung aus Schnabel nicht zu denken, aber es ist immerhin interessant zu sehen, wie Gellert unter der Beeinflussung von Richardson her, Goethe dann im Werther unter der Rousseaus Züge zeichnen, die in Schnabels Idealstaat, freilich etwas unbestimmt, erst angedeutet sind.

[1]) Die Freude an der schönen Natur, die sich in Schnabels Werk kundgibt, liefert den Beweis ihrer Echtheit dadurch, daß sie sofort von den zeitgenössischen Verfassern von Robinsonaden aufgegriffen wird. (Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte 1896, Neue Folge IX, 1 ff.)

Die ausführliche Schilderung der Gartenanlagen erinnert gewiß nicht nur an Rousseau, sondern auch schon an die allerdings hier wenig in Betracht kommenden Wahlverwandtschaften, die Vorwürfe, die sich Albert und Rousseau (= St. Preux) wegen ihrer Liebe im Dreieck machten, an Jerusalem, Goethe (= Werther), die große Kinderliebe Schnabels auch schon an die Werthers. Bei den Kindern holt er sich Trost, „meinem Herzen sind die Kinder am nächsten auf der Erde" (W. A. XIX, 41_5). Wenn Pierre Leroux in der Vorrede zu seiner Wertherübersetzung sagt: „Ich finde darin (im Werther) drei große Züge, drei Züge wahrer Poesie .... drei Rousseausche Züge" (Rückkehr zur Natur, Gefühl menschlicher Gleichheit und das reinere Gefühl der Liebe), so darf man im Hinblicke auf die ersten Bände der Insel Felsenburg mit vollem Rechte sagen, sie schon bahnen alle diese drei großen Züge an; die Insel Felsenburg leitet vom bombastischen und schwülstigen, vom ungeordnet-phantastischen zu natürlicherem, in eine Strömung, die sich der in künstlerischer Anschauung veredelten Wahrheit enger anschließt; sie hat schon das Gefühl menschlicher Gleichheit und unleugbar ein reineres Gefühl der Liebe.

Einen schönen Beleg dafür, wie heute noch Schnabelsche Motive im Volke umlaufen, zeigt uns eine Robinsonade nach dem Volksmunde aus Westböhmen, mitgeteilt von Alois Fietz in der Zeitschrift „Deutsche Arbeit", München und Prag (II. Jahrgang, Nr. 7, S. 535). Eingeleitet von Prof. Hauffen.

Der Schiffbrüchige findet auf der Insel einen toten Mann beim Tisch sitzen. Er hinterließ den Wunsch beerdigt zu werden. Als der Neuangekommene ihn berührt, zerfällt die Leiche. Auch dieser Robinson findet Schätze auf der Insel (S. 540): „Was nützen mir Berge von Gold, wenn ich darunter zu Grunde gehen muß, was nützt mich ein Paradies, wenn es für mich unzugänglich ist?"

Da ist natürlich keine Spur mehr von Sehnsucht nach einer edleren Welt, vielmehr das Verlangen in die Heimat zurückzukehren. Dort kann man die Schätze ausnützen.

Die Volkserzählung streift das Ethische, das Motiv der Weltflucht ab und bewahrt nur das Stoffliche. Dieses wieder trägt durchaus den Stempel der Sehnsucht nach Bereicherung, nach Brot in Zeiten des Hungers. Es ist interessant zu sehen, wie das Volk, ähnlich wie im Liede, hier in der Erzählung den Stoff ummodelt nach seinem Behagen.

IV. Religiöse Stellung.

Nicht alle diese drei großen Wahrzeichen verdankt die Insel Felsenburg ihrem Robinsoncharakter, die ersten zwei etwan, an der Ausprägung des dritten arbeiten pietistische Ideen mit. Daß Gedanken-

kreise der Insel Felsenburg später sich mit Gellert, Rousseau und Goethe berühren, das läßt sich zum Teil wenigstens aus dem Pietismus erklären, dem Rousseau in seinem innersten Wesen verwandt ist, aus dessen Fortbildung die Stimmung des Werther floß.

Wir dürfen uns aber keiner Täuschung hingeben. Schnabel ist kein echter Pietist. Er, der lutherische Pfarrerssohn, hat den religiösen Gehalt des Stoffes entschieden lutherisch gestaltet, an zweite Stelle erst treten pietistische Einflüsse, dann aber auch Anklänge an die Aufklärung, Ansätze sogar des Subjektivismus. Daß durch Schnabels unverhüllt lutherische Geistesrichtung eine schroffe Stellungnahme zu den übrigen Religionen bedingt ist, die in seinen Gesichtskreis treten, braucht nicht näher erörtert zu werden. Namentlich der römische Katholizismus kommt schlecht weg, wobei ein Hieb auf Wien abfällt (II, 119).

Auf Pietismus deutet vieles, wie die Liebe für Gesang und Musik (190_{15}, 194_{4} und später oft), Preisen eines gottseligen Lebens, Glaube an die Vorsehung (112_{6}; II, 64_{5}; II, 69_{11}), inniger Verkehr mit Gott dem Herrn überhaupt, der überall anwesend ist (109_{29}, 167_{30}; II, 24). Das hervorstechendste aber ist das durch eindringliche Predigtweise (II, 2) gestützte, grenzenlose Vertrauen zu Gott, aus dem der Glaube an dessen Eingreifen (z. B. 346_{18}) und zu diesem Zwecke wieder das innige Gebet, dann aber auch die stille Resignation fließt, in das was Gott schickt. Die Wirksamkeit des innbrünstigen Gebetes steht natürlich fest (II, 28). Nicht einmal moralisierend, paßt die Schluß-Arie des Kavaliers, die auch in technischer Hinsicht nicht besonders glücklich angebracht ist, nicht im geringsten zu dem erotischen Wucherwerk, dem sie folgt. Schnabel hat selbst wieder das Wort ergriffen und stellt hier offenbar seine eigenste, durch lange Erfahrung gewonnene Überzeugung dar. („Wir müssen uns mit christlicher Gedult in alles geben, was der Himmel verhängen will," predigt er wiederholt; Felsenburg 109_{36}.)

„Wer widerstrebt, muß doppelt Schmertzen leiden
Denn Ungedult macht alles unvergnügt.
Wer nur Verlangen trägt zur Ehren-Burg zu reisen,
Den kan nur die Gedult den sichern Fußpfad weisen."

Dieses geduldige Sich-Fügen spricht ja deutlich das felsenfeste Vertrauen auf Gott aus, der alles wieder zum bessern wendet.

Der Pietismus erneuerte die schon in der Mystik ausgebildete Durchdringung von Religion und Liebe. Der Verbindung „schöne Seele", die in der (aus dem Pietismus erfließenden) Epoche der Empfindsamkeit zum Schlagwort wird, ist E. Schmidt nachgegangen (a. a. O. 318 f.). Ergänzend hinzuzufügen ist, daß Schnabel, vielleicht in der Art Zesens — der den Ausdruck selbständig durch den

Gegensatz gefunden haben wird — für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Bestehen dieser Wortverbindung bezeugt (Vierteljahrschrift VI, 370_{20}). Ein Hochzeitsgedicht Schnabels in seiner Zeitung „Sammlung Neuer und Merkwürdiger Welt-Geschichte" sagt: „Die schönste Seele wohnt in Dero schönsten Leibe". Ob bei derartigen Gegensätzen nicht das weit verbreitete Sprichwort: mens sana in corpore sano eingewirkt hat?[1]) Vgl. dazu v. Waldberg, Der empfindsame Roman in Frankreich, Straßburg und Berlin, I (1906) S. 23, 215, 240 f., 423 ff.

Befremden muß, daß von dem für den Pietismus so unentbehrlichen „Durchbruch" nirgends die Rede ist! Selbstverständlich kann

[1]) Ähnlich als Briefüberschrift „Schönste Seele!" im simplizianischen Weltbuder oder abenteuerlichen Jan Rebhu gedruckt zu N. 1679², I. Theil, S. 127 (von Joh. Huber). Schiller definiert die schöne Seele in Anmut und Würde (Sol.-Ausgabe XI, 221 f.), die sich vielfach in seinen Dichtungen wiederfindet (z. B. Die unüberwindliche Flotte, I, 249, Vers 36 „... alle gute schöne Seelen klagen", vergleichbar: Einer jungen Freundin ins Stammbuch, I, 250, Vers 10 „... schöne Menschlichkeit"). Wie Wieland einen ganzen Aufsatz „Über die schöne Seele" schreibt (Teutscher Merkur 1774, 1, S. 310 f. = Werke XXX, Leipzig 1818—1828), so handelt, freilich erst unter dem Datum 1801, 1802, F. M. Klinger (Cotta 1842, XI, 29_6) über denselben Gegenstand. 1791 heißt es bei Klinger (V, 12) .... ihr schönes Körperchen floß so sanft um ihre schöne Seele ....

Ein Sinn- und Ursprungs-verwandtes Modewort ist „englisch" und die „englische Seele". An Lebensdauer und Ausbreitung ist es der „schönen Seele" überlegen, was die im Grimmschen Wörterbuche angeführten und folgende Beispiele dartun: In dem Konrad von Weißenburg zugeschriebenen allegorischen Gedichte „Der Baumgarten mit den sieben Bäumen", das noch der älteren Mystik angehört: „ein schone vogil ... het eingilich giwete an ime". Von der Hagen (Germania II, 305 Anm. 3) konjiziert für eingilich engilisch, wohl mit Unrecht statt eigenlich. In der Felsenburg (mein englisches Fräulein II, 141_{10}, aber nicht in der Bedeutung Nonnen, wie Deutsches Wörterbuch III, Spalte 481) und im Kavalier (490_{23} englisches Gesichte, englische Schönheit, englische Uhr M 432) begegnet englisch oft. In großen Scharen treten Beispiele bei Gellert auf, der jedes Substantiv mit unserem Adjektiv verbinden kann (Schriften, Leipzig 1769, 3, S. 279_{17} englische Frau, 281_{23}, 294_{29}, 5. Teil 406_{10}, 416_4, 432_{19}, 424_1, 427_{21} u. a.). Ebenso Hermes, der sich doch gegen „empfindsam" und „schöne Seele" sträubt (Erich Schmidt a. a. O. 322, 325), „Sophiens Reise" (I, 420 „Mein englisches Hannchen"; II, 487 „englische Bände", scheint nicht eindeutig). Das Fräulein v. Klettenberg, das keine schöne und keine englische Seele erwähnt, kennt aber unser reines Adjektiv: „Wie froh stimmt Wunschens Geist, wie englisch Dyhern ein (Lappenberg, Reliquien der Fräul. S. K. von Kl., Hamburg 1849, S. 218); Goethe (Divan, W. A. VI, 191_{19} von englischen Gemüten, 251_{19} englisch allerreinste Seele; Faust II, S. 332, Vers 11983 also erlangen wir englisches Unterpfand); Schiller (Räuber, II. Akt, 2. Szene, Franz: „Und er gedachte meiner in der letzten schweren Stunde des Scheidens, meiner! Englische Seele —,"); C. A. Kortüm (Jobsiade, 3. Teil, 8. Kapitel, Vers 12: von englischer Gemütsart); Grillparzer, XI⁵, 99 .... die schöne, engelreine Seele ....; Tieck (Die Reisenden, Schriften 1844 ff., XVII, 199_{13}: „Englischer Mann, ... verstehen sie wohl Galimathias zu sprechen?") reihen sich an.

das nicht allein gegen Schnabels pietistische Stellung ausgespielt werden, aber es wird uns warnen, ihn völlig in diese Geistesrichtung zu stellen. Der echte Pietist hätte auch kaum unterlassen von privater Bibelerklärung Erwähnung zu tun, leise wenigstens ferner die Pflege des Hausgottesdienstes anzudeuten, zwei für den Pietismus so charakteristische Momente.

Wie Schnabel zu Halle und höchstwahrscheinlich zu Leipzig in persönlichen Beziehungen steht, so auch außer zu Kreisen des Pietismus, zu solchen der Aufklärung. Gegen den Wunder- (6^*_{29}, 7^*_{25}, 1_4; II, 261) und Gespenster-Glauben (Prinz, Vorrede S. 6: eine energische Ablehnung solcher Dinge) verhält sich Schnabel reserviert. Wenn er auch in dieser Hinsicht der Tradition gemäß die Nerven der Leser stark in Anspruch zu nehmen versucht (133_{25}; IV, 341 ff., IV, 358), z. B. die Alchymie als ernst zu nehmen hinstellt (II, 261 ff., Kavalier 158_{17} f.) ist sein Glaube an derlei nicht groß. Auch die oft kühle, verstandesmäßige Auffassung der Liebe (189_{29}, 284_{32}, 291_{16}; 293_{35}, 332_{22}; Kavalier 275_4 f.) will zu pietistischen Interessen durchaus nicht, wohl aber zu aufklärerischen Tendenzen passen.

Wir werden noch weiter geführt, zu subjektivistischen Anschauungen, zu Dingen, die mit dem Pietismus sehr schwer vereinbar sind, wenn Schnabel in den ausführlichen, bis ins einzelne vordringenden Beschreibungen der Gartenanlagen seine Liebe zur Natur offenbart; wenn er naive Freude an Belustigungen, Hochzeitsfeierlichkeiten, Liebe zur menschlichen Gesellschaft zeigt; daß er den Verkehr mit Frauen für verdächtig gehalten hätte, die „Erkenntnis für Dreck" (Francke), davon ist nirgends eine Spur. Das sind wichtige Elemente für Schnabels subjektivistische Haltung.

V. Komposition und Stil.

Zu Schnabels Romantechnik.

Über Schnabels Brief-Technik ist (Kapitel III) gehandelt.

Beschreibung der gewöhnlichsten Vorgänge liebt schon der Begründer des deutschen Originalromans, Wickram; Schnabel räumt ihr von Anfang an breiten Raum ein, den er immer weiter werden läßt. Die Schilderung auch der Einzelheiten in einem Idealstaate ist begreiflich, Schnabel geht darin aber (man vergleiche die letzten Bände der Felsenburg) zu weit. Er wird eintönig.

Abgesehen von den vielen Schlafrockszenen, die dicht hintereinander oft mit den gleichen Worten gegeben werden (Kavalier 420 bis 424), kehren Motive der Felsenburg (so der vergrabene Schatz I, 135 ff.) im Kavalier wieder (510_{19}; dann Gattin bei der Heimkehr des Gatten tot 552_{24}), wiederholen sich im Prinzen (Schatz S. 205; Heimkehr-

motiv zweimal). Ähnlich kehren immer wieder das Motiv, daß Dienstmädchen und Herrin sich in denselben Kavalier verlieben (M 394), daß dem Scheidenden Pferd, Wäsche, Kostbarkeiten mitgegeben werden (M 432), Zuhörerinnen sich in den Sänger verlieben (M 439), daß beim Komponieren eines Liebesliedes die Angesungene selbst oder ein Vermittler lauscht (Felsenburg I 194, 335) u. a. m.

Immer wird Bild neben Gegenbild gestellt; die keuschen Frauen und die leichtsinnigen folgen hart aufeinander (besonders im Kavalier). Erzählung der Lebensgeschichten, in der Felsenburg ununterbrochen verwendet, wird uns im Kavalier wieder aufgetischt. Keuschheitsproben, von denen Schnabel selbst nichts hält (Kavalier 584_8), in der Felsenburg eingeführt (204_{15} u. ä.), werden im Kavalier wieder zum treibenden Element (207_{28} ff.), im aus dem Mond gefallenen Prinzen (z. B. 150_{26}) gehäuft[1]).

Daß der Dichter selbst aus der Erzählung heraustritt, seine Komposition entschleiert, ist eine Erscheinung, die auch Wilhelm Meister, allerdings in künstlerischer Absichtlichkeit bietet. Bei Wickram überrascht uns solche Unfertigkeit nicht, mehr schon bei Schnabel (z. B. 19_{15} ff. II, 239). Entschleierung der Komposition darf nicht verwechselt werden mit Fügungen, die lediglich die Spannung erhöhen sollen, wie das bei Kretschmer a. a. O. S. 34 geschieht.

Der zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit so eifrige Schnabel, der das Gerüst seiner Romane durch reichliche und genaue Zahlenangaben zu festigen sucht, bemüht, dadurch die Wahrscheinlichkeit des Gebotenen zu erhöhen, gibt in seinen späteren Werken nichts dergleichen, froh offenbar in Eile für den Lebensunterhalt einiges erworben zu haben. So deuten auf nicht besonders sorgfältige Abfassung des aus dem Mond gefallenen Prinzen Ungenauigkeiten, wenn Alexander (S. 204) den dritten Schatz, auf S. 211 wieder einen dritten, wenngleich anderen hebt u. ä.

Für die Träger der Komposition, für die Zeichnung seiner Charaktere, hat Schnabel nicht nur die Schwarz- und Weiß-Technik zu Gebote, deren Objekte einerseits dem utopistischen Werke gemäß, in der Mehrzahl, Concordia mit Albert, etwan auch van Leuwen sind, andrerseits Lemelie. Waren schon Concordia und van Leuwen wegen ihrer Flucht aus Europa, die Concordia nach der Strandung auf

[1]) Alexander schläft mit seiner Braut eine Nacht ohne eine schwere Sünde auf sich zu laden, wie er feierlichst verspricht, als am Morgen eine geheimnisvolle Äbtissin die friedlich schlummernden überrascht (S. 117_8). Diese „Probenächte der Enthaltsamkeit" vermitteln uns nicht nur ein Legendenmotiv, wie es in der Wasserkufe Wielands wieder verarbeitet wurde, sondern auch im Mittelalter weit verbreitete Gepflogenheiten, die zum Teil heute noch ihr Leben fristen (vgl. Weinhold, Die deutschen Frauen in dem Mittelalter, Wien 1897³, I, S. 235 ff., II, 189 f.).

Felsenburg ihrem Gatten bitter vorwirft (109_{11-25}) nicht ganz fleckenlose Figuren, um so weniger sind es alle die später Ankommenden. Beinahe lauter Menschen, die etwas auf dem Kerbholz haben, selbst Verbrecher, die nun ebenfalls ganz systematisch zu Tugendmustern geläutert werden. Auch da, wie in vielen Dingen der Technik zeigt sich Schnabels Unvermögen unter einer größeren Zahl von Erscheinungen jeder ein eigentümliches Leben zu verleihen. Er vermag aber anderseits wieder eine Person durch ihren Stil zu charakterisieren (Insel Felsenburg II, 212_{22}).

Zu Schnabels Stil.

Ganz äußerliche Stilmittel sind die Verwendung der zweigliedrigen Ausdrücke und die Vorliebe für das Sprichwort und Wortspiel. Tiefere Wurzeln verrät sein Streben sich loszuringen vom Hergebrachten: seine Emanzipation von dem übermäßigen Gebrauch fremder Sprachen, besonders des Französischen und dann vom geschraubten und gekünstelten Stil der Liebesbriefe.

Zweigliedrige Ausdrücke, deren große Verwendung aus dem 16. Jahrhundert und dem Kanzleistile bekannt ist, liebt Schnabel sehr (Kavalier M 446_{18} = Wx 440_{14}): „Ich flattire mir, daß alsdenn die Einfälle und Penseen (Wx Gedanken) nicht anders als tendre (Wx zärtlich) und sinnreych seyn werden, da das (Wx der) wunderschöne Sujet (Wx Vorwurf) voller Esprit (Wx Geist) und höchst liebenswürdig ist."

Mit gleicher Ausdauer hängt Schnabel in der Felsenburg wie in der „Sammlung" (vgl. Vierteljahrschrift VI, 337 ff.) am Wortspiel und Sprichwort, das lateinisch, griechisch, italienisch oder französisch von seiner deutschen Übersetzung begleitet wird. Schnabel rechnet also wohl damit, daß nicht einmal das Französische überall recht verstanden werde (II, 106_{29}). Mit der deutschen Übersetzung zu prunken liegt ihm ziemlich sicher fern. Eingestreute Worte übersetzt er natürlich nicht, denn die kann man aus dem Zusammenhang erraten.

Der Gebrauch lateinischer Wörter nimmt sichtlich ab. Auffallende Verdeutschungen stehen für sie: Zeitbuch[1]) (215_9) statt Chronik, in Hoffnung habende statt Schwiegereltern in spe (24_8, II, 213).

Thomasius hatte seine Vorlesungen längst schon deutsch begonnen, seine Schrift „Von Nachahmung der Franzosen" war gelesen, Gottsched spottete über französische Brocken in seinen Tadlerinnen (z. B. I, 11, 13, 38, 179).

---

[1]) findet sich auch 1607 in Damian Lindtners Newen Tragoedia von der Königin Esther [Schwartz Rud., Esther (1894) S. 134].

Noch werden einige Liebesbriefe in französischer Sprache geschrieben (Prinz S. 88), wie Schnabel erzählt, doch wohl kaum, um vom Überbringer nicht gelesen werden zu können, sonst hätte man alle französisch schreiben müssen, aber wohl, um zu zeigen, daß die Mädchen französisch können, wie der Held im Kavalier noch „einen französischen autorem" liest (Kavalier 541_1). Französisch zu können, gehört noch zum bon ton. Wenn ein Brief (II, 212_{22}) übermäßig viel französische Brocken einstreut, so beabsichtigt Schnabel damit, den Briefschreiber zu charakterisieren, im zitierten Fall, unsere Sympathie von dem rachedurstigen Schreiber noch mehr zu entfernen, der sich unter dem Mäntelchen einer „Freundin" ungeschickt verbirgt.

Das Streben, vom Französischen sich loszuringen, ist bei Schnabel außer Zweifel[1]). Noch lacht er freilich nicht des französischen Radebrechens wie Lessing oder Miller, aber er emanzipiert sich gesund, langsam. So in der Insel Felsenburg wenigstens. Der erotische Roman scheint etwas mehr, vornehmlich der in Italien spielende, an fremdem Wortschatz aufzuweisen.

Seine Teilnahme an den Kriegen Prinz Eugens gegen Frankreich spielt hier ein, die seine Abneigung auch gegen die französische Sprache, wenn nicht erweckt, so doch in hohem Grade bestärkt hat. Ein Moment, das nicht zu übersehen ist: Schnabel läßt die leichtsinnige, flotte Galere im Harem eine Französin sein, wobei er ihr eine unglücklicherweise in des Sultans Gewalt geratene Deutsche, die ihre Keuschheit bis zum äußersten zu verteidigen bereit ist, mit voller Absichtlichkeit gegenüberstellt (III, 163 ff.). Der Schandfleck Lemelie ist katholisch und allervornehmster französischer Abkunft (162_{19}).

Der Stil der Liebesbriefe, die nicht bloß im erotischen Kavalier eine Rolle spielen, leitet deutlich von einem geschraubten und gekünstelten über zu einem einfacheren, aufrichtigeren. Es werden zuerst Konzepte entworfen und daraus die Briefe fabriziert (II, 142). „Ziererei wuchert noch um das schönste Gefühl." Mit verstellter Hand schreibt der Liebhaber:

„Allerschönstes Fräulein, Mein äuserst verliebtes Hertze, hat zwar dem Munde und den Augen unzehlige mahl Ordre gegeben, Ihnen die Beschaffenheit desjenigen Feuers, welches Dero unvergleichlichen Augen in dem innersten meiner Seelen angezündet haben, zu entdecken; allein wenn .... der Mund zu blöde, so sind hingegen die Augen desto unglücklicher, weiln mein anbetenswürdiges Fräulein, deren Sprache niemals verstehen wollen (II, 103) ...."

Die Aufschrift ist nicht so geziert, als das steife mein Engel!, das in den besten Teilen der Felsenburg nie, im Kavalier, man kann

[1]) Die Emanzipation merkt man in Schnabels spätem Alter natürlich stärker: Gellert, Werke 1769, 3. Teil, S. 280 f., 297_3, 305. Noch energischer in Sophiens Reise I, 109 ff., I, 116 (12. Brief).

sagen zur Charakterisierung der Verhältnisse öfter wiederkehrt. Als weiterer Schritt in der Aufrichtigkeit und damit in der Abstreifung der Ziererei mag gelten: Mein Allerliebster! Mein Liebster! (II, 140); Du der meinige! (Kavalier 233_6).

Um die Stimmung zu malen, in der sich die freie Liebe der Fürstin zum Kavalier bewegt, nützt Schnabel den Wechsel zwischen Sie und Du in der Anrede geschickt und zweckbewußt aus (Kavalier 263_{32} ff.)[1]).

Nach dem oben zitierten halbschwülstigen Briefe steht eine Antwort Charlottens: „Monsieur Verstellet eure Hand wie ihr wollet, seyd aber versichert, daß Charlotte dieselbe unter tausenden, dennoch erkennen wird" (II, 107_{23}). Wie aufrichtig klingt doch dieses hübsche Reden von sich selbst, dem oder der Anwesenden in der dritten Person (vgl. auch II, 227_1, Kavalier 447), das ein hohes Maß von Innigkeit verrät, wie wir es etwan in Sternes „Yoricks Briefe an Eliza" und in neuerer Zeit im Briefwechsel Wilhelm und Karoline Humboldts oft und oft finden.

Phil. Hafners „Reisende Komödianten" und die Wiener Gottschedianer.

Von Ernst Baum in Friedek.

Es hat lange Zeit gebraucht, bevor man in den Wiener literarischen Kreisen des 18. Jahrhunderts die Berechtigung des Niedrig-Komischen auf der Bühne einsehen lernte. Schon in der Signatur „Niedrig Komisch" welche Verachtung! Welcher Stolz gegenüber Hanswurst und Gefolgschaft! Eine Erhabenheit, die bald den Schritt ins

---

[1]) Gellert verwendet einen ähnlichen Wechsel; so im „Los in der Lotterie" und in der „kranken Frau" (Fr. Stephan siezt ihren Mann, der sie duzt). Über Rousseau, Goethe u. v. a. berichtet Erich Schmidt (a. a. O. S. 255). — Im Briefwechsel der Romantiker ist das Schwanken zwischen Du und Sie in der Anrede keine Seltenheit. Im Briefwechsel Brentanos mit Sophie Méreau findet es sich, ebenso merkwürdig in den Briefen Friedrich Creuzers an die Günderode (vgl. die Ausgabe von Erwin Rohde, Heidelberg 1896). — Grillparzer verwendet in seinem Lustspiel „Wer ist schuldig" (Sämtliche Werke X^5, 235 ff.) dieses Schwanken zur Zeichnung des Stimmungsumschlags, der sich zwischen den beiden Ehegatten vollzieht. — Der Übergang vom Du zum Sie in den späteren Briefen Grillparzers an Katti gehört nicht hierher. Wohl aber der Übergang in einem und demselben Briefe, ganz dieselbe Erscheinung wie in Herders Briefwechsel mit seiner Braut. (Grillparzers Briefe und Tagebücher herausgegeben von Glossy und Sauer I, Nr. 55, S. 76.) Der Brief Nr. 60, S. 79 zeigt einen anderen spielerischen Wechsel in der Anrede.

Lächerliche tat, als die gestrengen Herren Critici unter wahrem Kriegsgeheul mit eingelegter Feder auf die Stegreifkomödie losstürmten. Klang das Kriegsgeheul auch ein wenig sächselnd, denn es kam ja aus Leipzig, so gewöhnte sich das literarische Wien doch rasch an die Tonart und nun hieß es Gesetze geben, Regeln suchen und die arme Volksmuse von ihren schlüpfrigen Seitenwegen auf die ehrbare, „regelmäßige" Kunststraße treiben. In der Theorie waren die Herren Reformatoren selbstverständlich sehr stark, in der Praxis aber desto schwächer. Doch während sie noch immer ihre Abhandlungen schrieben und gegen den Hanswurst donnerten, stellte sich ein Mann ein, der mit frischer Tat der Stegreifkomödie erfolgreicher an den Leib ging und so auf dem Wege kluger Zugeständnisse an Theater und Publikum Schöpfer des Wiener Volksdramas wurde: Philipp Hafner[1]).

Natürlich verhielten sich die zünftigen Literaten gegen diesen Neuerer, der den Hanswurst beibehielt, sehr mißtrauisch und wurden, als Hafners Bestrebungen den Beifall des Publikums errangen, seine geschworenen Feinde. Man konnte sich von dem mißbilligenden Erstaunen gar nicht erholen, daß gerade von dieser Seite eine Besserung der Theaterverhältnisse erzielt werden sollte, und wenn Sonnenfels dann später mit einiger Ironie schreibt[2]), „die Schritte des Mannes, der auf der deutschen Bühne als ein großes Gestirn von Seite der Dichtkunst scheinen sollte, nahten sich leise und unbemerkt", so hat er in diesem einen Satz die Verblüffung, die Hafners Auftreten hervorrief und zugleich auch die Stellung, welche die Kritik dem neuen Manne gegenüber einnahm, auf die bezeichnendste Weise festgehalten.

An der Verachtung, die aus diesen Worten Sonnenfels' spricht, hat es die Kritik Hafner gegenüber nie fehlen lassen, denn der Geist Gottscheds, aus Deutschland schon halb vertrieben, war über die maßgebenden Wiener Literaten gekommen. J. H. F. Müller[3]) führt Scheib, Wächter, Quandt, Engelschall, Heyden, Rieger, Bob, Klemm, Herrl an, die „in gedruckten Blättern" „Vorschläge zu einer gesitteten Bühne" machten.

Wie sahen nun die Vorschläge dieser Reformatoren aus? Leider ist von den ersten jener gedruckten Blätter nur weniges erhalten. Aber ein Büchlein von Josef Heinrich von Engelschall, der 1760 bei J. Th. Trattner anonym seine „Zufälligen Gedanken über die deutsche Schaubühne zu Wien" erscheinen ließ, ist gewissermaßen als Programmschrift der österreichischen Gottschedianer anzusehen. Engelschall

[1]) Eine größere Arbeit über Philipp Hafners Leben und Werke hält der Verfasser in Vorbereitung. Vgl. Friedeker Gymnasialprogramm 1907/8 „Phil. Hafners Anfänge".

[2]) Briefe über die Wiener Schaubühne. Wiener Neudrucke 7, S. 317.

[3]) Geschichte und Tagebuch der Wiener Schaubühne.

plädiert für die Schaubühne als Sittenschule, bleibt aber keineswegs bei einem bloßen Angriff auf Hanswurst und Konsorten stehen, sondern gibt auch Reformvorschläge. Vor allem verlangt er einen tüchtigen Bühnenleiter, der sich in den schönen Wissenschaften umgetan haben und Zutritt bei der großen Welt besitzen solle. Der habe für einen Vorrat von guten Stücken zu sorgen, die entsprechenden Schauspieler zu engagieren und auch die Wirtschaft des Theaters zu leiten. Natürlich empfiehlt er zur Verwirklichung dieser Reformen die Gottschedische „Schaubühne", wogegen sich die „Briefe, die neueste Literatur betreffend" Band 12, S. 305 ff. in einer Besprechung der „Zufälligen Gedanken" den Einwurf erlauben, daß fast alle Übersetzungen der Gottschedischen Sammlung, „sonderlich der Trauerspiele, so äußerst schlecht, so gar unbeschreiblich elend seien, daß sie ein vernünftiger Mann ohnmöglich anders als mit dem größesten Ekel anhören könne". Mit dem Stignum „gravitätischer Gottschedianer", der mit der Abschaffung des Hanswursts und seiner Possenspiele alles getan glaubt, wird Engelschall abgefertigt und das mit Berechtigung.

Der einseitige Standpunkt und die philiströse Nüchternheit dieser Wiener Geschmacksverbesserer werden schon dadurch charakterisiert, daß sie wiederholt Sparsamkeitsrücksichten als Gründe für ihre moralisch-ästhetischen Reformen geltend machen. So schreibt Engelschall (S. 52): „Man erwäge nur ein wenig, was täglich auf unserer Bühne die vielen oft sehr pantomimischen Auszierungen und Veränderungen der Bühne und die Bezahlung einzelner Thorheiten der Schauspieler kosten, wenn sie fast jeden Schlag, den sie während ihrer Vorstellungen aushalten, jeden Fall oder Hexenflug in die Lüfte, den sie etwa tun müssen, mit besonderer baarer Bezahlung vergütet bekommen, so wird man schon in allen diesen eine sehr beträchtliche Ersparung machen können, wenn man einen besseren Geschmack einführet, nach welchem die Auszierungen der Bühne so ein ganzes Stück durch allzeit einerley bleibt, weit weniger kosten, alle übrigen unsittlichen Narretheyen aber des Schlagens, Fallens und Fliegens gänzlich wegbleiben werden." Für die Propaganda in den Kreisen sparsamer Bürgersleute war das allerdings der beste Standpunkt. Von diesem aus greift ja dann auch Sonnenfels „die Nebengefälle" der Schauspieler an, besonders in den Bernardonischen Komödien, denen er nicht ohne Humor „Grundsätze überdachtester Ökonomie" nachrühmt.

Gleich im Anschluß an die „Zufälligen Gedanken" beschäftigen sich die Literaturbriefe mit einer zweiten Wiener Abhandlung über das Theater, mit einer Vorrede des Freiherrn E. Gottlieb v. Petrasch zu dem Trauerspiel „Penelope". Petrasch, der eine Ergänzung zu Engelschalls Schrift beabsichtigte, wird jedoch mit Hinblick auf das

„unendlich schlechte" Stück gleich im vorhinein verächtlich behandelt. „Wenn dergleichen sogenannte regelmäßige Stücke anstatt der Possenspiele auf dem Theater sollten eingeführet werden, so wäre es beynahe besser die Hanswurststücke beizubehalten und blos von Zoten und anderen Unziemlichkeiten zu reinigen." Dabei geht es natürlich nicht ohne die üblichen Angriffe auf die rückständigen Österreicher ab, die noch kein großes Talent hervorgebracht hätten und bei denen die Gottsched, Schönaich, Scheyb noch als große Dichter gälten.

Diese kräftige Abfertigung von maßgebender Seite stellt am besten die Unbeholfenheit und Plattheit der Wiener Reformatoren bloß, die alles was von Gottsched kommt, auf Treu und Glauben als unübertrefflich hinnehmen. Die kritische Stimme aus dem Reiche charakterisiert zugleich die traurige Lage, in der sich die Wiener Literatur befand. Auf der einen Seite eine Reihe trockener Pedanten, die in Theorie und Praxis über Nachahmung nicht hinauskommen, auf der anderen ein Häufchen volkstümlicher Talente, die im Dienste des Hanswursts in traditionellen Formen das heimische Erbe gegen Regelzwang zu wahren trachten.

Eine Mittelstellung zwischen beiden Parteien nimmt Hafner ein. Auch er trat der damals so aktuellen Frage der Bühnenreform näher, indem er eine „Vertheidigung der Wienerischen Schaubühne" schrieb. Leider ist diese Schrift vorderhand nicht zu ermitteln. Nur seinen Gegnern[1]) verdanken wir eine sicherlich sehr parteiische Wiedergabe einiger Stellen. Aus ihnen geht hervor, daß der Dichter sich gegen die allzu große Überschätzung des antiken Dramas und der Tragèdie classique gekehrt haben dürfte. Wie jedoch seine Verteidigung der wienerischen Schaubühne in Wirklichkeit aussah, dafür besitzen wir ein wertvolles Zeugnis aus den Anfängen seiner literarischen Tätigkeit, seine Satire einer Stegreifkomödie „Der alte Odoardo und der lächerliche Hannswurst".

Hafner soll diesen Scherz 1755 anonym bei Weiskern eingereicht haben. Dieser war ganz der Mann dazu, ein junges Talent zu protegieren, schon um Bernardon Konkurrenz zu machen. Weiskern hatte als Korrespondent Gottscheds gewiß ein Auge für die Auswüchse der Burleske, trotzdem er selbst in ihren Diensten stand. Er ist aber maßvoller gewesen als Kurz, denn als 1752 Maria Theresia die Bernardoniaden verbietet, geschieht das mit der Einschränkung, „es wäre denn, daß von dem Komiker Weiskern eine oder die andere wohl ausgearbeitete Piece zum Vorschein käme" — ein Zeichen für seine Beliebtheit bei Hofe. Er wäre demnach sicher der geeignetste Fürsprecher gewesen.

[1]) Schreiben eines Druck-Correctors über die beyden Vertheidigungen der reisenden Komödianten. Wiener Diarium, 28. April 1762.

Hafners Satire kann als das dramatische Glaubensbekenntnis des jungen Dichters gelten. Schon in der Einleitung „Brief eines neuen Komödienschreibers an einen Schauspieler"[1] macht er von dem alten Trick der Satiriker Gebrauch, eine Sache dadurch am empfindlichsten anzugreifen, daß man sich als ihren Anhänger aufspielt; er redet nämlich der Stegreifkomödie das Wort. „Für die studierten und regelmäßigen Stücke", läßt er seinen Autor schreiben, „bin ich eben nicht geboren worden, aber für das Aufgeweckte, Extemporierte bin ich, (hohl mich Apollo!) geschaffen und ich glaube systematisch (ja welcher Autor glaubt es nicht?) allein hiezu gemacht zu sein." Er hält mit großem Geschick die Rolle eines aufgeblasenen, ganz vom Werte seiner Arbeit durchdrungenen, dabei aber in seinem Eigendünkel beschränkten Autors bei, der den „Erstling seiner gelehrten Geburt" aufgeführt haben will. Er weiß es ganz genau, wenn Vorurteil und Neid, „mit dem man meistens auf fremde gute Arbeit sieht", beiseite gesetzt würden, die Komödie viel Beifall gewinnen werde. Er verspricht sich in seinem Stücke „den Geschmack aller Nationen" getroffen zu haben, „ja ein Heraklit, (könnte er es sehen) würde sich des Lachens nicht enthalten können. Es ist wahrhaftig zum Kranklachen. Was doch mancher Mensch für Einfälle hat! Ich ersticke schier vor Lachen, da ich es abschreibe. Hier ist es:

> Neues Schauspiel[2] von drey Abhandlungen unter dem Titel:
> Der alte Odoardo und der lächerliche Hannswurst."

Das neue Schauspiel besteht aber nur in einem Szenarium, oder wie man damals sagte, „Canevas". Die Weisungen, welche dieser Canevas enthält, legen auf die humorvollste Art den abgebrauchten Apparat der Stegreifkomödie bloß.

---

[1]) Philipp Hafners gesammelte Schriften hg. von Joseph Sonnleithner, Wien 1812, Wallishauser, I. Bd. S. 89 ff. In den Buchhandlungsanzeigen des Wiener Diariums von 1764 erscheint angeführt: Schreiben eines neuen Compositors an einen Comödianten 8vo 7 kr. Es fand sich in keiner der Wiener Bibliotheken.

[2]) M. Bermann veröffentlicht in Frankls „Sonntagsblättern" 1842, S. 798 Brief und Satire nach einer mir unbekannten Vorlage. Das Schreiben ist adressiert: „Herrn, Herrn Weiskern, Director der deutschen Schauspiele im Kärntnerthor Theater in Wien." Als Ortsangabe und Datum: Klein Sankt Pülten (wohl St. Pölten) an der Elbe. Den 12. Juli 1755.

In einer Nachschrift erscheinen scherzhafte Titel von Stücken, die Weiskern in Aussicht gestellt werden, angeführt; z. B. Der liederliche Taugenichts. Ein Trauerspiel in drei elenden Aufzügen; als einer zerrissenen Weste, einen Überrock ohne Ärmel und einer bevölkerten Perüke. Die ausbleibenden Liebhaber; ein Trauerspiel für alle verwesenden Schönheiten mit vielen Veränderungen der Zeit und Gestalt wie auch einigen Klangarien in langen Aufzügen. (Die Arien können gedruckt und in Runzeln gebunden werden.) u. s. w.

Auf der obligaten Gasse mit Haus sollen sich Odoardo und Anselmo unterreden und dann abgehen. Zweiter Auftritt: „Isabella, Leander und Colombine reden nach Belieben. Dritter Auftritt: Hanswurst macht Gspaß, Scapin redet auch mit . . . . . alle gehen ab."

Da der Komödienschreiber nun seinen Geist so übermäßig angestrengt hat, greift er, um sich ein wenig zu erholen, zu mehr äußerlichen Mitteln: ein Szenenwechsel — Wald — „ein Mago beschwört Teufeln, die Teufeln kommen und nach der Scen ab".

Der sechste Auftritt spielt wieder auf der Gasse und Hanswurst und Scapin werden angewiesen, „tausend Lustbarkeiten zu haben", dazu kommen Anselmo und Odoardo. „Alle reden nach Belieben", — als ob das sonst anders wäre — und endlich prügelt Hanswurst den Odoardo und Scapin den Anselmo. Hierüber soll unter den Zuschauern ein entsetzliches Gelächter entstehen „und endet sich die erste Abhandlung". Jedenfalls eine für eine Stegreifkomödie außergewöhnlich eigenartige Schlußszene! Man kannte kaum eine andere.

In der zweiten Abhandlung erfährt man sogar, wovon die Leute zu sprechen haben. Hanswurst und Colombine reden von „Lieb", Odoardo kommt dazwischen, Hanswurst wirft ihn auf die Erde nieder und läuft ab. Odoardo steht auf, redet noch etwas und gleichfalls ab. Der Autor merkt hier ausdrücklich an: Dieser Auftritt soll sehr gut gemacht werden, weil er etwas Neues ist. Zur Abwechslung hat wieder der Mago zu kommen und seine Zaubereien zu machen. Hanswurst bringt Isabellen einen Brief, „macht Spaß, daß man gleich zerbersten möchte" und soll von Odoardo zum Haus hinausgeprügelt werden.

Dann stellt die Szene die obligate Gasse dar. Der Mago tritt auf und muß „verschiedene Worte reden". Hanswurst schimpft ihn einen Bocksbart. Diese „Intrigue" soll nur ja recht gut ausgeführt werden, „denn über diesen Einfall muß doch das Klatschen einige Minuten anhalten".

Schließlich geraten, „nachdem alles geredet hat", Hanswurst und Scapin in Händel. Also wieder als Höhepunkt die Prügelszene. Der Komödienschreiber ist übrigens Naturalist, denn er weist ausdrücklich an: „Hier bitte ich den Scapin wenigstens ein blaues Aug' zu schlagen, daß die Sach natürlich läßt."

Den Aktschluß soll ein Korporal mit Wache herbeiführen, der die Raufenden zu trennen und abzuführen hat. Da stellt sich schon wieder ein N. B. des Verfassers ein: „Hier wär' es mir sehr lieb, wenn der Scapin oder Hannswurst den Corporal etlichemal auf die Hände schlüge, denn dieß wär keine übel angebrachte Maschine."

Der dritte Akt beginnt wieder im Zimmer, das nach ein zwei Szenen mit der Gasse wechselt, den Schauspielern wird nach wie vor

überlassen, „ihre Unterredungen zu haben“, bis sie abgehen, ebenso den Komikern, „sich recht lustig zu machen, wenn sie wollen“. Dann soll Anselmo, der alte, lächerliche Freier gefoppt werden. Wie, das behält der Autor bei sich. Jedenfalls ist es wieder keine „übel angebrachte Maschine“, wenn Hanswurst und Scapin den beiden Alten die Perücken herunterzureißen haben und ein N. B. dazu lautet: „Wegen dieser Unternehmung können Sie auch etwas von Flugwerken in den Komödienzettel melden.“

Isabella und Leander haben wieder „von Lieb“ zu reden und Colombine solle erzählen, daß sie etwas erfahren habe. Dazu die treuherzige Anmerkung: „hier kann sie sagen, was sie will.“

Dann muß Odoardo kommen und die Liebenden stören, Leander wird in einen Kasten und Hanswurst hinter den Tisch versteckt. Bestürzt gesteht der Autor ein, daß er vergessen habe, „oben bey dem vierten Auftritte dieser Abhandlung, wo Zimmer steht, mit Tisch und Kasten hinzusetzen; der Teufel möchte auf alles denken, wo man soll nachdem den Liebhaber und Hannswursten verbergen?“

Zum Schluß spielt er den Haupttrumpf aus. Der Mago hat den Tisch und den Kasten in etwas zu verwandeln, was dem Maschinenmeister beliebt. Hanswurst und Leander kommen hervor und nachdem die Heiraten zwischen Leander und Isabella und Hanswurst und Colombine geschlossen werden, erlangt das ganze Stück „ein erwünschtes Ende“.

Die Geistesarmut und Bequemlichkeit der Szenarienschreiber, die es den Schauspielern nahezu vollkommen überläßt zu reden, was sie wollen, und zu agieren, was ihnen paßt, kann nicht besser an den Pranger gestellt werden, als in Hafners Satire geschieht.

So sah die Stegreifkomödie auch in der Tat aus; die gewöhnlichen Liebesgeschichten, Prügel zu Anfang und zu Ende, ein bißchen Hexerei und dazu noch ein wenig Handlung, mühsam fortgeführt durch die üblichen Requisiten. Auch Hafner hat sich von diesem allgemein beliebten Rezepte nie ganz frei machen können. Was Wunder, daß die Autoren über diese Haupt-Ingredienzien anderes vergaßen, wie es dem Hafnerischen Compositor ergeht, der den Mago bitten läßt, „er möchte ja nicht zu melden vergessen, auf was Art Hannswurst und Scapin in der dritten Abhandlung von dem Arrest losgeworden, in welchen sie am Ende der zweyten geführet werden“.

Eine derartige Satire, die so schonungslos diesen Unfug bloßlegt, mußte unter anderen auch Bernardon treffen, von dem Hafner übrigens sehr viel gelernt hat. Man wird kaum fehlgehen, wenn man die Anspielungen auf den Mago und die Maschinen auf Kurz bezieht, denn gerade er hat der Maschinenkomödie besondere Pflege zuteil werden lassen.

Hafner scheint zu seiner Satire durch Goldonis Lustspiel „Das Theater" [1]) angeregt worden zu sein, welches 1752 auf der Kaiserlich-Königlichen privil. deutschen Schaubühne zu Wien aufgeführt wurde. Nicht zufällig lassen sich wiederholt Beziehungen zu diesem Stücke feststellen; war doch Goldoni ein Gegner der Commèdia dell' arte und Hafner scheint sich ihn in dieser Hinsicht zum Muster genommen zu haben. Das Goldonische Lustspiel ist eigentlich nichts anderes als eine dramatisierte Abhandlung über Theater, Dichter, Schauspieler und Publikum. Alle diese Fragen werden auf einer Probe von den Schauspielern, deren Prinzipal Odoardo ist, eingehend besprochen. Bernardon, der als Komödiendichter von Scapin eingeführt wird, soll gegen die neue, moderne Schaubühne ausgespielt werden. Er legt einen Kanevas vor, der wie der Hafnersche satirisch gemeint ist. Actus primus, Stadt, Pantalon und Doctor: Scene von Freundschaft.

Odoardo: Ah, das ist aus der alten Rüstkammer.
Bernardo: Aber so hören sie doch zur Gnad, der Doktor begehrt von dem Pantalon seine Tochter.
Florindo: Und Pantalon verspricht sie ihm.

Der Doktor begibt sich zurück; Pantalon klopft und ruft Rosaura.

Odoardo: Und Rosaura kommt heraus.
Bernardon: Ja, mein Herr, und Rosaura kommt heraus.
Odoardo: Mit ihrer gütigen Erlaubnis, ich mag nichts mehr hören. (Stehet auf.)
Bernardon: Warum? was soll da übles daran seyn?
Odoardo: Diese grausame Unart die Weibsbilder auf die Gassen kommen zu lassen, hat man in Italien zum Nachteil unserer Wohlanständigkeit lange Jahre geduldet.

Bernardon erklärt sich gleich zur Änderung bereit, Pantalon solle also ins Haus gehen und der Doktor inzwischen reden, „was er wolle", indessen kommt Arlecchin, des Doktors Diener und gibt — seinem Herrn einen Streich. Also zur Abwechslung einmal das umgekehrte Spiel. Denselben Trick bringt ja auch Hafner, indem er den Hanswurst den Odoardo und Scapin den Anselmo prügeln läßt. Bernardon, der auch noch eine Charakterkomödie vorlegen will, triumphiert schließlich doch, denn das Stück, das die Schauspieler proben, endet trotz der „neuen, modernen Schaubühne" ganz so wie seine Komödie mit dem Heiratsschluß.

Hafner hatte sich also in seiner Satire offen als Gegner der Stegreifkomödie bekannt. Sein ganzes Wirken bleibt auch in Hinkunft stets eine Abwehr in diesem Sinne. Fortab geht sein eifrigstes Bemühen dahin, das Wiener Lokalstück von der Geist- und Formlosigkeit

[1]) Neue Sammlung von Schauspielen, welche auf der kaiserlich-königlichen priv. deutschen Schaubühne zu Wien aufgeführet worden. V. Band.

der Stegreifkomödie zu befreien und ihm feste Formen und würdigeren Inhalt zu geben. Überläßt er noch in seinen ersten Stücken hie und da eine belanglose kurze Szene dem Extempore der Komiker, so hört auch dies bald auf, wie er denn überhaupt schon mit seiner „Bürgerlichen Dame" zur wertvolleren Charakterkomödie übergeht, in der er sich, wäre er älter als bloß 28 Jahre geworden, den Namen eines „Teutschen Molières", den ihm bereits seine Zeitgenossen freigebig zugestanden, sicherlich erworben hätte.

Als nun der Kampf zwischen den beiden Parteien entbrannte, was war natürlicher, als daß man zuerst gegen Hafner, der vorderhand noch keiner Partei angehörte, einen Vorstoß unternahm. Sein 1762 erschienenes Lustspiel „Die reisenden Komödianten oder der gescheide und dämische Impressario"[1], ein übermütiges Scherzspiel, das in seiner parodistischen Polemik nicht erst auf eine feste dramatische Form Rücksicht nimmt, mußte ein willkommenes Angriffsobjekt abgeben. Allerdings packte man die Sache recht ungeschickt an; die Kritik verkannte nämlich vollkommen die löbliche Tendenz dieses übermütigen Einakters.

Zur Orientierung folgendes aus seinem Inhalte:

Eine Bande wandernder Komödianten wird von ihrem Impresario ermahnt, das Beste ihrer Kunst zu geben, um in der nahen Stadt Merlü Geld und Ehren zu erwerben. „Scherzt in Tragödien und trauert in Bourlesken! Tanzt in der Opera! singt in der Pantomim! Macht Triller im Ballet! tanzt Lieder, pfeift Krotesquen!" fordert der Impresario seine so vielseitigen Leute auf. Sie erlangen auch von dem Bürgermeister von Merlü Spielerlaubnis, nachdem sie vor ihm Proben ihrer Geschicklichkeit abgelegt haben; doch bittet er sie, zunächst für ihn und seine Freunde eine kleine Komödie aufzuführen.

Das Stückchen gehört demnach zu einer bereits traditionellen Gattung von Vorspielen, in welchen die Schauspieler als solche auftreten und den Zuschauer einen Blick hinter die Kulissen werfen lassen. (Diesem Vorspiel-Typus nachzugehen, behält sich der Verfasser für eine andere Gelegenheit vor.) Nach einer Anzeige des Verlegers[2] galt der Titel „Die reisenden Komödianten" als Gesamttitel auch für das folgende zweiaktige Lustspiel „Der von dreyen Schwiegersöhnen

[1] Ph. Hafner gesammelte Schriften I. Band, 97 ff.

[2] Wienerisches Diarium Nr. 18. Mittwoch den 3. Martii 1762. Bei Joseph Kurzböck, Universitätsbuchdruckerei, in der Bognergasse im Hofglaserschen Hause ist zu haben: Die reisenden Komödianten oder der gescheide und dämische Impressario, ein Lustspiel von 3 Aufzügen von Philipp Hafner, 8vo geb. — Vorher geht die Anzeige von 8 Andachtsbüchern und Fastenschriften im Stile der Zeit als: Seufzende Turteltaube nach ihrem gefangenen Geliebten, oder der am Creutze redende Heiland u. s. w.

geplagte Odoardo"[1]), doch erscheint es auch selbständig[2]). In der literarischen Diskussion befaßt man sich merkwürdigerweise auch gar nicht mit dem Hauptstücke, sondern nur mit dem Vorspiele; vielleicht war jenes durch Aufführung bereits bekannt und die reisenden Komödianten bloß eine Zugabe für die Buchausgabe. Leider sind die Einzeldrucke des Hauptstückes nicht datiert; auch ist es mir nicht gelungen, sein Erstaufführungsdatum nachzuweisen.

Schon der Stoff, den sich Hafner hier gewählt hatte, schon dieser Griff in die Welt der Kunst, dort wo sie eigentlich aufhört, gab dem Schwanke viel Komik mit. Selbstverständlich ließ sich ein solcher Theatermensch wie unser Dichter keine der komischen Seiten des Schmierenlebens entgehen. Man wird an Scarrons „Roman comique" mit seinen Thespiskärrnern gemahnt oder etwa an die Bande, mit der der junge Molière seine ersten Kunstfahrten unternahm. Wenn Hafner seine Komödianten draußen im Walde vor der Stadt kampierend vorführt, wie sie in einem lustigen Eingangschor ihren Impresario voll Übermut mit überschwenglichem Pathos feiern, wie sie dann einander in kunstvollen Redefiguren, ganz in der hochtrabenden Tragödien-Diktion saftige Grobheiten sagen, so kann der sorgenlose Übermut dieses Völkchens und ihre Manier, den Kothurn auch im Alltagsleben zu tragen, kaum launiger und zutreffender wiedergegeben werden.

So läßt Hafner seine Komödianten Alexandriner voll banalen Zeugs und grotesken Unsinns sprechen, wodurch der parodistische Effekt schon im vorhinein gesichert erscheint. Fast wie eine Parodie eines homerischen Vergleiches hört es sich an, wenn der Impresario seine Leute wegen ihres lärmenden Jubelchores heftig anläßt:[3])

Wenn hunderttausend Mann mit Säbeln sich zerfetzen.
Wenn ein gefräßig Feuer gleich Städt' in Asche legt,
Wenn hundert Schneider auch ersterben an der Krätzen,
Wenn untergrabne Luft den Erdenkreis bewegt,

---

[1]) Die reisenden Komödianten oder der gescheide und dämische Impressario ein Lustspiel von einer Abhandlung, verfasset von Philipp Hafner. Zweyte Auflage. Wien gedruckt und zu finden bei Joseph Kurtzböcken Univ. Buchdr. auf dem Hofe. Ohne Jahr! Hierbei ohne Sondertitel: Der von dreyen Schwiegersöhnen geplagte Odoardo, oder Hannswurst und Crispin die lächerlichen Schwestern von Prag ein Lustspiel von zweyen Abhandlungen, verfasset von Philipp Hafner. Wiener Stadtbibliothek 15697 A. Dieselbe, „zweyte Auflage" ohne den „Odoardo" Wiener Hofbibliothek 1846 A (S. A. 3 J. 4).

[2]) Die reisenden Komödianten, oder der gescheite und dämische Impressario, ein Lustspiel von einer Abhandlung, verfasset von Philipp Hafner. Wien gedruckt und zu finden bey Joseph Kurtzböcken, Univ. Buchdr. in der Bognergasse im Hofglaserschen Hause. — Ohne Jahr! Am Schlusse: Ende des Vorspiels: Wiener Stadtbibliothek 15697 A.

[3]) Sonnleithner: Philipp Hafners gesammelte Schriften, I. Band, S. 97.

So ist bey weitem noch dergleichen Aufruhr nicht,
Als wenn Ihr meine Freund und centnerschwere Limmel,
Hier Eure Schuldigkeit durch Wunsch und Lied entricht;
Wenn gleich ein Trunkenbold im Wein halb todt sich sauft,
Wenn eine böse Frau dem Mann das Kleid anmißt,
Ja wenn ein Fratschlerweib mit Lehenskutscher raufet
Das doch auf dieser Welt die größte Hetze ist,
So kann man doch von dem nicht eine Gleichniß setzen,
Als wenn Ihr bloß aus Scherz und angebohrner Lust
Euch sucht als gute Freund beysammen zu ergötzen
Pfuh! schämt Euch in das Herz.

Und auf nicht minder pathetische Weise halten ihm die Komödianten seine Undankbarkeit vor:

Stixel: Ja, ja, ihr habt ganz Recht, das will sich nicht geziemen,
Daß du diejenigen schiltst, die dich so hoch geehrt,
Die dir zur Ehr gesucht, ein Loblied anzustimmen,
Ein wildes Thier hierin dich bessere Sitten lehrt.
Ein Esel, wenn man ihm die Last hat abgenommen
Kratzt mit dem Fuß in Sand und zeigt die Dankbarkeit.
Ein Lamm, das da dem Wolf durch Hirtens Dank entkommen,
Dankt dem Erretter auch, so oft es mee! nur schreit.
Ein Löw und eine Laus, die Wanze und ein Tyger,
Ein Auerochs, ein Schneck, ein Schab, ein Elefant,
Ein Pantherthier, ein Floh, die danken ihrem Sieger!
Nur du vernünftig Thier! hast weniger Verstand!
Die Thiere lehren dich, sie danken für ihr Leben,
Nur dir ist für dein Lob das Danken unbewußt,
Ja, du erkühnest dich uns noch Verweis zu geben,
Das macht, der Undank wohnt in deiner Tygerbrust.

Ein zweiter meint:

Ist ihm das Lob nicht recht, so folgen künftig Prügel.

So spielen sie miteinander übermütig Komödie; sie können ja auch guter Laune sein:

„Wir haben alles gnug, nur Kleider, Geld und Essen,
Das ists, was uns gebricht.“

Den Höhepunkt erreicht der tolle Scherz aber erst in den Szenen, in denen die Komödianten vor der strengen Obrigkeit ihre Kunst zeigen, obwohl — das würdige Stadtoberhaupt muß sich vertrösten — „die Kleider und Frauenzimmer noch nicht ausgepackt sind“.

Dann beginnen die „lächerlich- und moralischen Vorstellungen“; Parodie und Satire treiben ihr übermütiges Spiel. Da zeigt sich erst der echte Hafner, der scheinbar ohne jede Absicht und Rücksicht bloß des tollen Scherzes halber den grotesken Eingebungen seiner Phantasie Folge leistet, dabei aber doch die ganze Hohlheit und Erbärmlichkeit der dramatischen Produktion seiner Zeit in hellste Beleuchtung rückt.

In toller Laune voltigiert er mit wahren Clownsprüngen über alles hinweg; kaum zeigt er ein ernstes Gesicht, flugs folgt die Grimasse. Sonnleithner bezeichnet deswegen „Die reisenden Komödianten" als Hafners schwächste Arbeit. Das Spiel läßt sich auch kaum halten, wenn man nicht einer liberaleren und zugleich tieferen Auffassung der Komödie huldigt und ihr das Recht uneingeschränkter Willkür erfinderischen Witzes zugesteht.

Zunächst produziert sich der Schauspieler Melambus als „verzweiflungsvoller Faust"; dabei muß er seine Kleider ausziehen. Die Hölle schreckt ihn nicht, „nur die Wunde, die ihm für seine Lasterthaten der Gewissensschab in seinem Herzpelz frißt". Der Ofnerwein ist ihm zu teuer, sonst würde er sich darin zu Tode trinken, um der Hölle zu entgehen. Es ist gar nicht zu verwundern, daß diesen Faust vor allem die Frage quält, was für ein Nachtmahl man ihm in der Hölle vorsetzen werde, und so denkt er an ein „Sünden-Eyerschmalz mit dem Gewissens-Zwiebel". Eine solche echt Wiener Parodie des Faust, der trotz aller Gewissensqualen nur an Essen und Trinken denkt, fand beim Publikum sicher Verständnis, zumal das Faustspiel sich in Wien schon seit Stranitzky eingebürgert hatte.

Dann muß der Schauspieler Fidel hinkend, „den kläglichen Auftritt machen", wie den Schäfer Melidor seine Liebste vor Freude, weil er ihr das Heiraten versprochen, in den Fuß gebissen, daß er daran hat sterben müssen. Also eine Satire auf die „sanften" Sitten der Schäferspiele.

Mit einem Pathos, das unwiderstehlich auf die Lachmuskeln wirken mußte, ruft der verwundete Schäfer: „Ich sterbe — Sylvie! — beiß keinen andern mehr!" Als Warnung möge man die Worte auf sein Grab setzen:

> Du Leser, hüthe dich vor dieser Schäfrinn Liebe
> Bespiegle dich vielmehr an Melidorens Grab
> Denn nimmst du sie zur Frau und fühlst du Ehstandstriebe
> So beißt sie dir den Kopf und alle Glieder ab.

In dieser satirischen Revue durfte eine Parodie auf das blutrünstige Alexandrinerdrama, das als direkter Abkömmling der Haupt- und Staatsaktionen mit den Romanstoffen des 17. Jahrhunderts arbeitet, nicht fehlen und so läßt denn der Impresario von seinen Komödianten Sultel und Stixel einen für diese Gattung äußerst charakteristischen Auftritt agieren, „wie die zwey rachgierigen Nebenbuhler einander zum Streit herausfordern". Der eine schreit „sehr verwegen" nach seinem Feind; den Kopf will er ihn bis zu den Füßen spalten, aus seinen Knochen will er sich ein Schachspiel drehen, Handschuhe aus seiner falschen Haut machen und an seinen Därmen Perlen auffassen für die Geliebte und dergleichen Späßchen mehr.

Da führt sich auch schon der Nebenbuhler mit einem gräßlichen Fluch ein, der an die berühmten Eingangsworte zur Banise erinnert.

„Blitz, Hölle, Donner, Pech, Mord, Bomben und Cartaunen,
Bley, Pulver, Sauerkraut, Cartätschen, Podagra!"

Landschaften wird er seinen Gegner in den Körper hauen.

„Als ein Haupt-Tyrann soll alle Welt mich schauen
Ich zieh Herodens Rock und Nerons Hosen an."

Nun stürmen beide wütend aufeinander los, keiner will den Anfang machen; der eine will hier nicht gerne raufen, weil ihn in der Nachbarschaft viel Leut kennen, der andere solle ihm nur „zwölf Schritt von dieser Erd' folgen":

„Dort wollen wir aus Rach im Wein uns Räusche saufen,
Denn unsere Liebste ist noch Blut und Leben werth."

Beide umarmen sich und gehen ab. — So erscheint hier schon das köstliche, zwerchfellerschütternde Pathos von Hafners Tragikomödie „Evakathel und Schnudi" vorbereitet.

Den Beschluß der Produktion macht eine moralische Szene aus der Komödie „Die Lehrschule des Plato". Der Schauspieler Melack hat „sehr geistreich" über die Eitelkeit der Welt zu sprechen und seine Schüler davon abzumahnen, nach irdischen Gütern zu streben; der Mensch lebe nur, um zu sterben, aber:

„Er lebt nach seinem Tod, und sieht das erste Leben
Als einen Traum nur an, den ihm die Welt gegeben."

Der ganze Vortrag ist furchtbar ernst gehalten, um schließlich in der Pointe zu gipfeln:

„Die Welt ist uns zur Last, die Welt ist uns zur Geisel
Drum, Freund, erwäget dies, lebt wohl, ich geh aufs H . . ."

Der Herr Bürgermeister ist hierüber ganz empört: „Ey, das heißt doch ein ganzes Moral zu Grund gericht", während der Impresario meint, Plato habe nur zeigen wollen, „was ein wahres Moral für Wirkung machen kann".

Hafner hat sich in diesen parodistisch-satirischen Szenen kaum gegen bestimmte Stücke gekehrt — in der folgenden Zeitungspolemik hätte man ihm das gewiß angekreidet — die Typen der persiflierten Dramen jedoch sind vorzüglich getroffen. Den gleichen satirischen Absichten dienen übrigens ähnliche Szenen in seinem Lustspiele „Die dramatische Unterhaltung unter guten Freunden".[1])

Aber unter diesen übermütigen Scherzen läßt Hafner auch den Ernst zu Worte kommen. In der Unterredung des Impresario mit

[1]) Ph. Hafners gesammelte Schriften, 3. Band.

dem Bürgermeister findet Hafner viele gute und warme Worte zur Verteidigung der Schauspieler. Wie Odoardo in Goldonis bereits genanntem Lustspiele „Das Theater" Achtung für den „rechtschaffenen" Komödianten fordert, der nicht nur „ein Liebhaber der Ehre, sondern aller moralischen Tugenden sein müsse", so macht der Impresario die Würde des Schauspielers als freien Künstlers geltend. Wenn man einen Maler und Bildhauer, einen Poeten achte, meint er, warum denn nicht auch einen Komödianten. Ärgernis können alle diese durch Mißbrauch ihrer Kunst geben; „das unartige Wort" des Schauspielers werde bald vergessen, während ein Schandgemälde doch noch weiter bestehen bleibe und es sei ungerecht, die jetzigen Komödianten für die Sünden ihrer ausgelassenen Vorgänger büßen zu lassen.

Gleich Goldonis Prinzipal ist der Impresario auch ein Gegner der Oper. Diese anzugreifen und das deutsche Theater ihr gegenüber zu verteidigen, ist Hafners Hauptabsicht in den reisenden Komödianten. Er läßt den Impresario erzählen, wie er viele Jahre mit Erfolg einer Schaubühne in einer deutschen Stadt, die er aus Schmerz nicht nennen könne, vorgestanden habe, bis er durch einen welschen Tänzer verleitet worden sei, Opern zu geben. Er berief „einen Wallachen, einen Hermaphroditen, zwey Kapauner und einen Lidler, wiederum zwey Kastratinnen, eine Bassistinn, mehr dann einen Tenoristen und einen Fistulanten, der den Baß gesungen hat; in der Musik die vornehmsten Leute, Cimballisten, Violonisten, Bratschisten, Waldhornisten, Trompetisten, Paukisten, Calvinisten, Juden und Christen, kurz alles majestätisch, alles operalisch: Da ließ ich denn Opern aufführen, wo mir eine einzige auf sieben Siebzehner und öfters gar auf zwey Gulden gekommen ist". Drastischer läßt sich der übertriebene Aufwand und Ausstattungsluxus, der durch die italienische Oper großen Stils im Bühnenwesen emporgezüchtet wurde, kaum parodieren.

Aber mit der Zeit, berichtet der Impresario wieder, verloren die Zuschauer „den operalischen Geschmack", so daß er immer mehr und mehr abwirtschaftete. Bei der letzten Opernaufführung sah es gar traurig aus, „da waren nun statt der Trompeten und Pauken eine Maultrommel, statt dem Klavier eine Leyer, und statt der Waldhorn ein paar Bierzimmenter ..... da haben wir schon die Cortinen zerschnitten und haben den Frauenzimmern Kleider davon gemacht, da ist oft ein Kleid vorn Wald, hinten Saal gewesen". So mag es auch bei mancher anderen Opernaufführung ausgesehen haben zu einer Zeit, in der selbst die kleinste Truppe sich an die Oper heranwagte. Diese Art „italienischer" Künstler führt Hafner dann in seinem „Beschäftigten Hausregenten"[1]) in der urkomischen Operisten-Szene vor. Der

[1]) Gesammelte Schriften, 3. Band.

Sänger ist ein „sächsischer Venetianer", seine Frau eine „wälsche Walachinn".

Der Impresario versteht sich aber auch aufs Komödienschreiben. Seine Worte „Es ist wahr, ich dichte zuweilen, doch ich sehe dabey mehr auf das Lustige als auf die Kunst", sind gewiß als ironische Selbstkonfession Hafners gemeint. Die Komödie definiert er als ein „lebhaftes Gemälde, wo die guten Sitten eines Menschen mit Belohnung, das Laster aber mit gehöriger Strafe beleget, gemahlen wird". „Die Tragödie ist die Seel, die Komödie der Leib des Theaters," oder der Unterschied zwischen Komödie und Tragödie wird für den Wiener leichtfaßlich mit dem von Lerchenfeld[1]) und Konstantinopel verglichen u. dgl. m. Sogar Hafners Latein mußte bei diesen dramaturgischen Auseinandersetzungen herhalten; er läßt Eulenspiegel, den „vornehmsten Tragödienschreiber", das Wesen der Tragödie mit dem tiefsinnigen Satz erklären: „Tragoedia tragoediorum declinatur sicut tempora tempororum." — — —

Mag man auch manches vom ästhetischen Standpunkt gegen das Stück einzuwenden haben, so sind diese Mängel doch nur darauf zurückzuführen, daß Hafner die Fehler seiner Zeit nicht ganz los werden konnte. Wenn die ehrfurchtsvollen Begrüßungen, die der Impresario dem Bürgermeister zuteil werden läßt, in die obligaten Tätlichkeiten ausarten, was ist es anderes, als ein Zugeständnis an den Zeitgeschmack und an die Schauspieler, die ihre Nebengefälle nicht missen wollten. Übrigens empfindet man die Prügel hier im Hinblick auf die groteske Handlung nicht einmal sonderlich störend, viel eher als die letzte Steigerung eines grenzenlosen Übermutes, dessen Komik allerdings bisweilen schon zur Fratze ausartet. Geschmacklos ist die Benennung der Schauspieler mit Hundenamen und Ähnliches.

Was will das aber gegen die anderen Vorzüge bedeuten! Wie herzhaft legt Hafner die lächerlichen Seiten des Dramas seiner Zeit bloß. Mit sicherem Blick erspäht er alles Lächerliche, das sich auf dem Theater breitmachte, und wie er früher der geistlosen Stegreifkomödie an den Leib rückte, so tritt er jetzt, von einem starken Gefühl für Natürlichkeit und Wahrheit geleitet, mit der ganzen Kraft seiner großen parodistischen Begabung gegen die Manieriertheit im Kunstdrama auf. Seine Tätigkeit ist aber nicht bloß negierend, mit Wärme nimmt er sich der deutschen Bühne an gegenüber dem welschen Opernunwesen. Das alles zeugt für den Ernst seiner Absichten und beweist, daß er einen besseren Blick besitzt für das, was not tut, als seine Gegner, wenn auch manchmal dabei ein „ganzes Moral" zugrunde

[1]) Vorstadt Wiens, jetzt VII. Bezirk.

gerichtet wird. Auch bricht Hafner gerade in den reisenden Komödianten mit dem Herkömmlichen. Er bringt keine der typischen Figuren mehr, sondern versucht es, eine interessante Gestalt, den gescheiten und zugleich dämischen, das heißt konfusen Impresario auf die Füße zu stellen. Zu diesem Zweck trägt er viele charakteristische Einzelheiten zusammen und bringt Züge an, die deutlich an seine eigene Spelunken-Genialität erinnern, ohne dabei die Grundidee zu dieser Gestalt fallen zu lassen: den Komödianten darzustellen, der auch im Leben nie aufhören kann, Komödie zu spielen, dem sich immer und immer wieder neue Masken aufdrängen, so daß es ihm schließlich so geht wie jenem Clown, der aus den vielen Gesichtern, die er schneidet, sein eigenes nicht mehr herausfinden kann. Leider bleibt das bei Hafner in der Episode stecken; hätte er die Konflikte dieser Gestalt, die schon ins Tragische hinüberspielen, vollkommen auszuschöpfen verstanden, so wäre aus der guten Rolle des Hanswursts ein gutes Stück geworden — Hanswursts Tragikomödie.

In der Darstellung des Impresario gibt sich Hafner auch ganz aus. Die anderen Figuren, wie der Bürgermeister, der sich der zentnerschweren Bürde seines Amtes bewußt ist, und die Komödianten dienen nur zur Illustration der parodistischen Späße. Frauenrollen finden sich keine vor. Hafner wollte wohl dadurch Frivolitäten, die in diesem Milieu so nahe lagen, aus dem Wege gehen.

Diese groteske Schöpfung des jungen Dramatikers mußte natürlich die Mißbilligung der Kritik herausfordern, weil man mit der Sache nichts anzufangen wußte. Sollte es eine Satire sein, wozu die dramatische Ausführung, die in ihren Einzelheiten doch für eine Aufführung berechnet erschien; sollte es eine Komödie sein, wozu dieses Vordrängen literarischer Satire, welche der Wirkung auf das gewöhnliche Theaterpublikum nur Abbruch tun konnte? J. H. F. Müller[1]) meldet auch in der Tat von unserem Stücke, wie von der ebenfalls der Literatur-Satire gewidmeten „Dramatischen Unterhaltung unter guten Freunden" „nicht am hiesigen Theater aufgeführet". Höchst wahrscheinlich wurden beide Stücke, worauf schon der Titel des zweiten hindeutet, nur in gleichgesinnten Dilettantenkreisen aufgeführt, wobei sich Hafner auch als geschickter Darsteller Lorbeeren erwarb. Sonnleithner[2]) berichtet nach Augenzeugen über die unwiderstehliche vis comica, über die der Dichter bei solchen Gelegenheiten verfügte.

Wie dem auch sein mag, jedenfalls hatte Hafner die Kühnheit besessen, etwas zu schreiben, was man in keines der gewöhnlichen

[1]) Genaue Nachrichten von den k. k. Schaubühnen, Wien 1772.
[2]) Gesammelte Schriften, I. Band, Einleitung S. V.

Schubfächer unterbringen konnte. Das mußte in dieser Zeit der regelmäßigen Anwandlungen besonders strafwürdig erscheinen und gar bald wurde der junge Autor vor den kritischen Areopag zitiert.

Das Wiener Diarium[1]) eröffnete mit einer abfälligen Kritik (7. April 1762) den Angriff. „Da nicht möglich ist," schrieb es, „daß ein Mensch zugleich gescheid und toll oder dämisch sey, wol aber die Vernunft und Tollheit zuweilen wechselweise aufeinander folgen können, so müssen wir allerdings glauben, daß ein unglücklicher Impressarius eben zur Zeit, da er von der letzteren befallen wurde, dieses schöne theatralische Stück angegeben habe. Das nämliche müssen wir mit Bedauern von dem Poeten sagen und können die Entschuldigung keineswegs annehmen, daß er diesmal allein für den Wiener Pöbel gearbeitet habe, dem Hannswurst würde man es noch hingehen lassen, als dessen Beruf es gleichsam ist, den Pöbel nach seinem im Grunde verderbten Geschmacke, mit albernen Possen zu belustigen. Der Verfasser, von dem wir sonst was besseres erhoffet haben, mag nunmehr zehn gute Stücke verfertigen und der Verleger ebenso viele uns aus seiner Presse liefern, wenn sie sich mit der schönen und gesitteten Welt, die durch den Druck eines so niederträchtigen Stückes beleidigt worden, wieder aussöhnen wollen."

Das war recht grobes Geschütz, wenn man nach alter Rezensentenmanier mit Beziehung auf den Titel den Autor als Narren hinstellte, der nur für den Pöbel arbeite. Da konnte Hafner nicht einmal darin Trost finden, daß man sonst von ihm „was besseres verhoffet habe". Er mußte sich jetzt unbedingt seiner Haut wehren und damit war auch schon die literarische Fehde heraufbeschworen, die ihn nur allzuleicht hätte ganz vernichten können.

Lange ließ Hafner nicht warten, schon am 17. April 1762 erschien als Beilage zum Diarium, also wohl auf seine eigenen Kosten, das „Schreiben des Verfassers der reisenden Komödianten an den Buchdrucker dieses Stückes".

---

[1]) Vergl. Görner, Der Hanswurst-Streit in Wien. Wien 1884, S. 11—16. Hafner besaß aber durchaus nicht, wie Görner meint, eine feste Stütze in seiner Anstellung als Theaterdichter. Er scheint einen solchen Posten überhaupt nicht innegehabt zu haben. J. H. F. Müller betont vielmehr in seiner Schrift „Geschichte und Tagebuch der Wiener Schaubühne" S. 10 ausdrücklich, um Schmids „Chronologie des deutschen Theaters" richtigzustellen, sich nicht daran erinnern zu können, daß Hafner jemals als Theaterdichter angestellt gewesen wäre, wohl aber, daß er der erste war, der für ein Stück hundert Gulden bekam, während vorher für eine Burleske nur zwölf Gulden bezahlt wurden. Dazu stimmt auch die Rezension über Hafners „Bürgerliche Dame" Wiener Diarium 11. Januarii 1764, wo erwähnt wird, dieses neue Stück habe es verdient, „das erste zu seyn, welches bey dem deutschen Theater allhier mit 100 fl. bezahlet worden".

„Mein Herr! Es hat einer mir unbekannten Gesellschaft beliebet, die jüngsthin von mir herausgegebene reisende Komödianten zur Nahrung ihrer kritischen Gefräßigkeit zu gebrauchen und im hiesigen Zeitungsblatte zu satirisiren, wobey sie auch sogar Ihrer als des vermeinten Verlegers, nicht geschonet hat. Was nun mich betrifft, so ist es mir leid für die Mühe meiner unberufenen Kritiker, weil ich mich an ihren Schwachheiten gar nicht ärgere, auch aus Forcht vor ihrer lahmen Feder in Zukunft keine Zeile weniger noch mehr verfassen werde, sondern immer wie bißhero nur zu meinem Zeitvertreibe, dasjenige schreiben willens bin, was mir gefällig ist und was weder bey der grossen Welt Lob suchet, weder vor der Kritike elender Spötter Forcht trägt, sollen auch gleich ihre seichte und Erbarmungswürdige Tadeleyen künftig noch meine Arbeiten durchziehen, so werde ich darüber gar nichts mehr, ja auch nicht einmal an Sie, mein Herr! zu schreiben unternehmen, sondern nur jederzeit etwas gedenken, was Sie sehr leicht errathen können, ich aber hier des Wohlstandes wegen nicht begründen mag."

Von besonderem Gefühl für den „Wohlstand" zeigt diese Bemerkung gerade nicht.

Er zahlt nun dem Kritiker, der auch den Verleger angegriffen hatte, mit der gleichen Wendung heim, es sei ihm vollkommen unbegreiflich, wie ein Mensch „nicht nur allein so dämisch, sondern auf Hochdeutsch so toll und rasend seyn könne," dem Buchdrucker irgendwelche Schuld beizumessen. Er solle sich trösten, er habe nur eine gelehrte Sünde begangen, „das ist Sie haben ein Lustspiel mit einem Hannswurst", damit ist wohl der Impresario gemeint,[1]) „gedrucket, den der gute Geschmack von Darumen von dem Theater verbannt, weil die immer klüger seyn wollende Welt nunmehr ausser dem Theater ganze Gesellschaften gelehrter Hannswürste errichtet".

Nun kehrt er sich gegen diese Gesellschaft, der er parteische Beurteilung vorwirft; sie machen ein Werk aus Neid, Rache oder sonst einer Ursache, die sie selbst nicht wissen, lächerlich, statt die Quelle der Fehler bloßzulegen und Verbesserungen vorzuschlagen. Er könnte sie also keineswegs als gelehrte Gesellschaft bezeichnen. Sind sie, fragt er weiter, vielleicht die schöne und gesittete Welt? Dazu sei ihre Schreibart zu niederträchtig und zu grobschrötig, „ja ihre Beurteilungen sind mehr eine satyrische Stallpeitsche als eine feine Kritike zu nennen. Was sind sie denn wohl also? mich dünkt sie sind = = doch nein! = = vielmehr! = = auch dieses nicht! = = was denn? = = ich halte sie im Vertrauen geschrieben für lebendige Poltergeister, die in die Körper aller neuen Schriften fahren, und solang in solchen herumrasen, biß sie sich entweder selbst matt gepoltert haben, oder durch die Kraft gründlicher Widerlegung mit Schande daraus verbannt und gejaget werden". Wer denn diese dunklen Gelehrten zu Richtern gewählt habe, deren Arbeiten aus

[1]) Oder bezieht es sich doch auf „Der von dreyen Schwiegersöhnen geplagte Odoardo?"

doppelter Ursache noch in dem finstern Nichtsein vergraben liegen, weil sie etwas zu verfassen entweder untüchtig sind oder aus Furcht, daß andere Leute ebenso kritisch wie sie seien, ihre Arbeiten verborgen halten. Der Nutzen der satirischen Rebellen werde wohl derselbe sein, den sich bisher alle kritischen Schriften erworben haben — ein erbärmliches Ende.

Dieser Abwehr merkt man mehr Temperament an als Sachlichkeit und Geschmack. Hafner vergißt sogar, der Kritik die schöne und gute Tendenz seiner Arbeit vorzuhalten, wodurch er sie am ehesten hätte entwaffnen können. Auch läßt er ganz gegen seine Art den Humor zu Hause. Jedenfalls hat er seine Entgegnung gleich in der ersten Erregung niedergeschrieben und so den großen Fehler begangen, es deutlich merken zu lassen, wie sehr ihn die Kritik treffe. Anders ist es auch nicht zu erklären, daß er so maßlos gegen die „Gesellschaft gelehrter Hannswürste" eifert. Gemeint ist damit die „Deutsche Gesellschaft", die 1761 von Riegger, Sonnenfels, Bob, Klemm u. a. nach dem Gottschedischen Muster gegründet worden war und nun den kritischen Areopag bildete. Gegen diese Gruppe kehrt er sich noch öfter; so stellt er sie einmal als „bartlose" Gelehrte hin, voll Geldhunger und Schmähsucht.[1])

Hafner handelte zum mindesten unklug, sich diese einflußreichen Leute zu Gegnern zu machen. Wollte er schon seiner Abneigung gegen alles Cliquenwesen Ausdruck verleihen, so wäre es seiner Bohemien-Natur angemessener gewesen, den ästhetischen Spießbürgern in einer Satire eine lange Nase zu drehen, statt sie mit Poltronsmanieren noch an Geschmacklosigkeit zu übertreffen. Wenigstens hätte er dann die Lacher auf seiner Seite gehabt; so war dies sicher nicht der Fall, besonders da Hafner in diesem Streite nicht das letzte Wort behielt.

Zunächst läßt sich der Verleger Kurzböck hören (Diarium 24. April), der das Werk nur gedruckt, aber nicht verlegt haben will. Gleich eingangs bewundert er die große Kühnheit Hafners, sich wider solche fürchterliche Kunstrichter öffentlich aufzulehnen. „Sie dauern mich, mein Herr," schreibt er, „es mag Ihnen sauer werden, wenn Sie sich nach dem Machtspruche unserer Kunstrichter mit der gesitteten Welt aussöhnen wollen. Was meine Aussöhnung anlanget, darüber bin ich gar nicht in Verlegenheit. Ich darf ja nur die gelehrten Werke dieser Herren sammeln und wieder auflegen. Sie sind zwar nicht leicht zu haben. Die guten Herren verlangen nur zehn Stücke: Das muß ich als Zeichen ihrer Gewogenheit ansehen

[1]) Gesammelte Schriften, 1. Band. Songes Hannswurstiques S. 15. Hannswurst auf der Insel der bartlosen Gelehrten.

und ihnen danken, daß sie nicht dreyßig begehrt haben, weil es einem Buchdrucker leichter fällt dreyßig zu drucken, als einem Gelehrten auch nur eines zu schreiben."

Früher habe er gedacht, daß ein Drucker keine besondere Rücksicht auf den Wert der Schriften zu nehmen habe, aber die Kunstrichter hätten ihn nun eines besseren belehrt, er müsse hauptsächlich darauf sehen, daß eine Schrift „im guten Geschmack" geschrieben sei. Nur die dürfe er drucken, selbst wenn er den Verlust im vorhinein sehe. Dafür habe er dann die Ehre als Verleger guter Schriften in dem Wienerischen Diarium zu stehen. Ein Buchdrucker solle also „bey Vermeidung des Bannstrahles" der Kunstrichter durchaus nicht Geld gewinnen suchen — denn das ist niederträchtig — sondern nur der feinen Welt zu gefallen trachten. Zur Belustigung oder auch zur Erbauung geringer Bürger dürfe er gar nichts drucken, weil der Geschmack dieser Leute im Grunde verderbt sei. Zum Schluß meldet er noch ein Werk, das die Herren Critici unter der Presse haben: „Samosatischer Speyvogel, oder allerneueste Manier junge Gelehrte zum Schreiben anzufrischen und die Barbarey gänzlich zu vertreiben."

Diese Entgegnung, wenn auch ruhiger und manierlicher als die Hafners, mußte das Feuer nur noch mehr schüren. Sicher war es nicht allein die Freundschaft für Hafner, die Kurzböck zu einer solchen Verhöhnung der Gelehrten, deren Schriften „nicht leicht zu haben" sind, bewegen konnte, sondern es müssen da gewichtigere Beweggründe mitgesprochen haben, die einen tüchtigen Geschäftsmann wie Kurzböck dahinbringen konnten, sich Kunden zu verscherzen.

Jetzt holte die gegnerische Partei zum Hauptschlag aus. Die Nummer vom 28. April brachte das „Schreiben eines Druck-Correctors über die beyden Vertheidigungen der reisenden Komödianten". Der Korrektor will sich einen Nebenverdienst verschaffen und als leichte Reiterei gegen die beiden Herren vorrücken, mit denen er sich schon getraue, einen Gang zu machen.

„Wie, Hr. Philipp Hafner? Sie gestehen, daß Sie das Lob der grossen Welt nicht suchen und Sie finden sich beleidigt, wenn man sagt, daß Sie für den Pöbel schreiben. Wissen Sie, daß man Ihnen zuviel Ehre angetan hat? Sie arbeiten ebensowenig für den Pöbel als Burlin[1]) für denselben spiele. Die Absicht können Sie beyde haben; aber ich habe noch keinen Trager über Ihren Witz lachen hören, und dennoch spielt er, und Sie schreiben, nur mit dem Unterschiede, daß er bezahlt wird und Sie bezahlen. Sie behaupten, daß Sie nur zu Ihrem Zeitvertreib schreiben, und lassen gleichwohlen Ihre Sachen für baares Geld drucken? Der geschriebene Unsinn mildert also die Wehen Ihres

[1]) Wahrscheinlich der Schauspieler Anton Brenner, der als Konkurrent Bernardons den Burlin-Typus schuf. Hafner schrieb für ihn seine „Neue Bourlesque, betittelt: „Etwas zum Lachen im Fasching. Oder des Burlins und Hannswursts seltsame Carnevalszufälle."

Gehirnes nicht. Er muß gedruckt seyn, wenn er demselben eine Erleichterung verschaffen soll, Ihre Krankheit ist sonderbar. Fragen Sie doch einen Arzt um Rath. Vielleicht hilft Ihnen die Kampfer-Mixtur und der abgezogene Weineßig, aber ich fürchte Ihr Übel seye schon chronisch geworden.“

In diesem Tone geht es weiter. Hafner brauche es der Welt nicht erst zu sagen, daß ein bezahlter Drucker nur auf die Fertigstellung seiner Arbeit und nicht auf die Güte des Werkes sehe, wie wäre denn Hafner sonst zum Autor geworden. Kurzböck kommt dabei auch nicht zum besten weg, er habe nicht nur den Hanswurst gedruckt, sondern sich auch dessen Rolle zu eigen gemacht. Der Korrektor belustigt sich darüber, daß sich Kurzböck so viel Mühe gegeben habe, Hafners Schreiben zu verbreiten; zu den Kapuzinern allein habe er zehn Exemplare geschickt. Die Rezension vom 7. April scheine er für eine Feuersbrunst angesehen zu haben, die seine Werkstatt bedrohe, und da sollten die guten Klosterbrüder löschen helfen. Man solle den alten Wust nur immer zusammenbrennen lassen, vielleicht könne dann etwas „Regelmäßiges“ gebaut werden, und wenn sich Hafner inzwischen gebessert habe, könne er mit Hand anlegen. Er solle nicht an seiner Besserung verzweifeln. Zum Trost erzählt er ihm seine eigene Geschichte. Er heiße Philippi und sei Professor zu Halle gewesen. Er hätte das Unglück gehabt, mit der gesunden Vernunft, mit dem Cicero usw. in Feindschaft zu geraten. Liskows Geißel habe ihn vertrieben. Vierzig Jahre Elend habe es ihm gekostet, sich wieder „ehrlich zu korrigieren“; allerdings sei er noch ein wenig närrischer gewesen als Hafner und habe auch kein so lehrreiches Exempel gehabt wie dieser. Er sollte froh sein, daß er nicht zu Liskows Zeiten gelebt habe, der hätte ihn schon damals, als Hafner seine „Vertheidigung der Wienerischen Schaubühne“ herausgab, „in ganz Teutschland herumgetrummelt und anderen zum erspieglenden Abscheu ein Autodafé mit ihm veranstaltet“.

„Mußten Sie denn,“ fährt er fort, „auf anderer Leute Wort glauben, daß wenn die Griechen und Römer wieder aufleben und die Vollkommenheit unserer Bücher sehen sollten, sie sich mit Erstaunen für Schüler ihrer Nachwelt erkennen würden, ferner daß in dem Trauerspiele Iphigenia die Klitemnestra ihre Freude ebenso dumm ausdrücke als Bernardon und daß dieser gar oft eine feine Kritik wider den Racine angebracht habe. Sie sehen wie vorsichtig ein junger Bursch seyn muß, da der alte Grundsatz: Artifici in arte credendum, nicht einmahl allezeit wahr ist. Ihr Einblaser hat freylich drittehalbhundert Schauspiele gemacht, aber — — — das konnte wieder niemand anderer als ein Corrector entdecken.“

Mit welchem Recht Hafner von den Rezensenten verlangen könne, daß sie ihm seine Sache korrigieren sollten. Die Heldenzeiten

seien vorbei, da ein Herkules den Augiasstall in einer Nacht ausmisten konnte. Zum Schluß fordert er Hafner auf, ihn zu besuchen, dann wollten sie weiter davon sprechen. Dem Herrn Kurzböck lasse er sein Kompliment machen, er müsse sich die „christlichen Wahrheiten", die er im vorigen Jahre aus dem Welschen übersetzt habe, selbst nicht glauben, weil er von nichts als Hauen und Stechen rede, aber der Schreiber verlasse sich auf die wienerische Polizei.

Diese Kritik illustriert am besten die niedrige Art der Gegner Hafners. Die versteckte Aufforderung, sich ihrer Partei anzuschließen und mit Hand anzulegen an „Regelmäßigeres", wirkt darnach als reiner Hohn. Es hätte ihrem Herzensbedürfnisse entsprochen, einen neuen Fall Liskow-Philippi zu schaffen. Das ist auch zugleich ein Zeichen für ihre Unselbständigkeit. Nachahmer wie sie sind, suchen sie immer Muster und nun glauben sie für ihre Polemik das richtige Vorbild gefunden zu haben. Ihnen fehlte der gute Wille nicht, Hafner ebenso zur Strecke zu bringen, wie es dem armen Philippi geschah, wenn sie sich dabei nur hätten in die Brust werfen können: Seht und staunt, wie wir Wien zur Literaturstadt machen!

Inwieweit die einzelnen Angriffe auf Hafners „Vertheidigung der Wienerischen Schaubühne" berechtigt sind, läßt sich kaum beurteilen, da diese Schrift, wie bereits erwähnt, nicht zu ermitteln war. Wenn sich der angebliche Philippi darüber lustig macht, daß die alten Griechen und Römer die Vollkommenheit der neuen Literatur bewundern und sich als Schüler der Nachwelt erkennen würden, kann es sich hier und an den anderen Stellen auch bloß um aus dem Zusammenhang herausgerissene Bemerkungen handeln, die von Hafner vielleicht ironisch gemeint waren und nun böswillig als ernst hingestellt wurden. Wer der Einblaser mit dem dritthalbhundert Schauspielen sein soll, wird nicht klar, vielleicht ist damit Weiskern[1]) gemeint, der Hafner, wie wir wissen, wohlgesinnt war und ihn ganz gut zu seiner Verteidigung der Wienerischen Schaubühne angeregt haben kann. Gegenüber einer solchen verwerflichen Taktik seiner Gegner, die bezeichnenderweise sein Auftreten gegen die Stegreifkomödie mit Schweigen übergehen, mag Hafner die Abwehr aufgegeben haben, auch dürften ihm kaum die Mittel zur Verfügung gestanden sein, immer neue Entgegnungen drucken zu lassen.

Wurde im Diarium eine förmliche Schlacht geliefert, so spielte sich an anderer Stelle bloß ein Geplänkel ab. Christoph Gottlieb Klemm, der seit 1762 im Verein mit Herrl die erste Wiener mora-

[1]) Oder Bernardon, dem in der „Vertheidigung der Wienerischen Schaubühne" seine Kritik wider den Racine nachgerühmt worden sein soll. Raab Ferd. (Fritz), Johann Joseph Felix von Kurz, Frankfurt a. M. 1899 gibt darüber keinen Aufschluß.

lische Wochenschrift „Die Welt" herausgab, fühlte sich auch berufen, Hafner am Zeuge zu flicken. In der „Welt" setzt dann die eigentliche Fehde gegen den Hanswurst ein, die von Klemm voll Überzeugungstreue so lange fortgeführt wurde, bis er selbst zum Überläufer ward und sicheren Unterschlupf unter dem grünen Hut fand.

Die „Welt" hatte den Preßburger Theaterdirektor Sebastiani angegriffen; ein fingierter, ironischer Brief I. Band, St. XXXII sollte seine eigene Verteidigung bringen, der er dadurch besonderes Gewicht zu geben hofft, daß er Hafner für die von ihm vertretene Sache in Anspruch nimmt und seiner Abwehr im Diarium Beifall zollt.

„Dem Himmel sey Dank, daß es in Wien noch wackere Leute genug gibt, die sich dem verdorbenen Geschmacke der langweiligen und ungewürzten Lustspiele aus allen Kräften widersetzen und die albernen Spötter des burlesken komischen großmüthig verlachen. Wie wir denn ein neues Beyspiel an dem geschickten und rechtschaffenen Verfasser der reisenden Komödianten haben, der durch einen sehr schönen Brief an seinen Verleger, die seichten und ungegründeten Urtheile, welche darüber in dem gelehrten Artikel des wienerischen Diarium herausgekommen, so gründlich widerleget, daß ich gewiß versichert bin, es wird sich nicht sobald jemand mehr an das Lustige und Lächerliche der Komödie wagen."

Ein zweites derartiges Schreiben (III. Band, 74. St.) richtet Sebastiani an Burlin, der wiederholt von der „Welt" angegriffen wurde, und wieder beruft er sich auf Hafner.

„Ich sage es Ihnen frey, wenn sich nicht mehr so patriotisch gesinnte Gelehrte, als der Verfasser der reisenden Komödianten ist, finden und für den Riss stehen, so ist in ein paar Jahren die völlige Barbarey im Lande!" Auch Burlin nimmt Hafner für sich in Anspruch: „Ich und der gelehrte Herr Verfasser der reisenden Comödianten machen ein Complot, ein fürchterliches Complot. Wir wollen — — — Anerkennung beim Publikum."

Dadurch glaubte man Hafner am tiefsten zu treffen, daß man ihn in die Gesellschaft dieses allgemein als geistlos hingestellten Komödianten verwies. So hatte er also die ganze Kritik gegen sich. Nicht bloß seine Verteidigung im Diarium scheint daran schuld zu tragen, auch persönliche Gründe dürften maßgebend gewesen sein.

Das beweist eine Stelle in der „Welt" 1763 (IV. Band, Stück 27 und 28), wo Hafner in Hinblick auf seine „Megära, die förchterliche Hexe" seine abfällige Kritik über Engelschalls „Zufällige Gedanken über die deutsche Schaubühne" vorgehalten wird. Hauptsächlich durch diese scheint er sich mit der gesamten Clique verfeindet zu haben.

So macht diese Fehde einen äußerst unerquicklichen Eindruck. Eine Polemik, die sich eigentlich gar nicht um das strittige Objekt kümmert, weder Witz, noch Wissen, noch Form zeigt — im ganzen ein getreues Abbild des Tiefstandes der damaligen Wiener Literaturverhältnisse. Persönliche Animosität ist Trumpf. Anders ist es auch

kaum zu verstehen, daß Hafners Rezensenten so kurzsichtig gewesen sein sollten, seine Absichten so vollkommen zu übersehen, wenn sie nicht im vorhinein den Willen dazu gehabt hätten. Daß sie zu Beginn ihrer Bestrebungen alle, die sich nicht blind ihren Regeln fügten, angreifen mußten, kann nicht entschuldigen, daß sie gerade zuerst gegen den auftreten, der ihnen viel eher hätte Bundesgenosse sein können als Gegner. Anderseits darf es nicht wundernehmen, wenn solche trockene, pedantische Patrone keinen besonderen Sinn für den wahrhaft bacchischen Humor Hafners aufbringen konnten. Sei dem wie immer, Hafner hat gerade in den „reisenden Komödianten" seine Gestaltungskraft und sein starkes satirisch-parodistisches Können bewiesen. Seinem bunten Allerlei von Scherz, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung wohnt sicherlich mehr Werbekraft inne als einem Dutzend lederner Programmschriften seiner Gegner.

Hatte sich Hafner mit diesem Stücke nur einen der Natur der Sache nach kleinen Anhängerkreis erworben, so sollte ihm dafür sein nächstes, die vielbejubelte Megära, das ganze Publikum erobern, das in diesem Falle einen schärferen Blick für die große komische Kraft Hafners besaß als die Brillenmenschen mit ihrem fein säuberlich abgesteckten ästhetischen Horizont. Was sie aber erzielen wollten, hatten sie erreicht: in ihren Augen war Wien endlich eine Literaturstadt, denn man hatte schon einen — Literatenstreit.

Ein unbekannter Bericht über den Tod Ewald von Kleists.

Mitgeteilt von Fritz Jonas in Berlin.

[Vor 27 Jahren habe ich im Anschlusse an meine Ausgabe von Kleists Werken im Archiv für Literaturgeschichte 11, 457 ff. aus den Papieren der Gleimschen Familienstiftung „Briefe über den Tod Ewald von Kleists" mitgeteilt. Darin stand der Held und der Christ im Mittelpunkt. Der Dichter und Literaturfreund kam etwas zu kurz. Professor Nicolai wiederholte immer und immer wieder in seinen Berichten, daß Kleist ergeben in den Willen Gottes gestorben sei, andere seiner Aussprüche, die für uns heute wertvoller sind, ließ er beiseite. Es fügt sich daher gut, daß durch den Sammeleifer und die liebenswürdige Bereitwilligkeit von Fritz Jonas hier ein zwar gedrucktes, aber bisher von der Forschung nicht verwertetes Blättchen mitgeteilt werden kann, das diese letzte Lücke unserer Kenntnis über Kleists Ende aus-

füllt: „Manen. 14. Blätchen. Meinem ... Freunde Herrn K. Ober-Justiz- und Criminal-Rath etc. Svarez ... gewidmet von Gottlob Wilhelm Burmann" (S. 105—112). Der Berichterstatter, der Fabeldichter und wunderliche Improvisator Burmann (1737—1805, Goedeke² 4, 28) studierte seit 1758 in Frankfurt a. d. O. Jura. Nicolai nennt ihn in seinen Berichten an seinen Bruder Friedrich und an Gleim ausdrücklich als Verfasser des Trauergedichtes und der Trauerarie (Text und Melodie) sowie eines früheren Gedichtes an Kleist. Die Aussprüche Kleists hat der junge Mann, wie er selbst angibt, aus dem Munde des Professors gehört; sie dürfen daher für gut beglaubigt gelten. Wo Nicolai in seinen Berichten von Burmann abweicht, habe ich es in den Anmerkungen hervorgehoben, unwesentliches ist gestrichen.

A. S.]

Feyerliche Zurückerinnerungen.

Ja, mein edler Svaretz, auch Ich sah den seligen Dichter Kleist ..... in Seinen Heldenwunden.[1]) Bekanntlich brachte man ihn durch einen glücklichen Zufall vom Kunersdorfer Schlachtfelde ohngefähr am 14. August 1759 fast verblutet und verschmachtet, in die Wohnung des damaligen menschenfreundlichen Hrn. Prof. Nikolai nach Frankfurt. Hier bot denn freilich augenblicklich die Heilkunde alle ihre Kräfte auf: den unersetzlichen Kleist zu retten, und der Stadt berühmteste damalige Ärzte, worunter ein Krünitz, Eberti, Cartheuser vorzüglich gehörte, wandten, nebst allen sachverständigen anwesenden Chirurgen, unter denen Selbst Verschiedene expresse geschickte Russische waren, alles Mögliche an: das Leben eines so tapfern und musterhaften Helden auffer Gefahr zu setzen, aber umsonst. — Kleist kam mit mehr als 10 (höchst gefährlichen) Blessuren in Frankfurt an, man machte auch dem in der äußersten Gefahr Schwebenden kein Geheimniß daraus: es ihm frey heraus zu sagen. — „Das fühl' ich, erwiederte Er: dulce est: pro Patria Mori, ich habe mir diesen Tod gewünscht, prophezeiht, und nun erfüllt ihn Gott. Sein Wille geschehe. —"

Seine Gelassenheit bey Seinen außerordentlichen Leiden und Schmerzen war des Preussischen Helden würdig, und er ließ sich, ohne einen Laut der Klage von sich zu geben, operiren, und den Verband anlegen. Als man ihn aufs flehentlichste bat, sich ruhig zu halten, und vorzüglich nicht zu sprechen — sprach er mit edlem Unwillen: Nein, das kann ich nicht, ich muß meinem Lebensretter danken, so wie ich gern meinem menschenfreundlichen Kosacken auf dem Schlachtfelde noch danken möchte." — Er bat sich sodann den Theokrit und das griechische Testament vom Hr. P. [Professor] aus, welches letztere er seinen zweyten Homer nannte. Fast das ganze Corpus Academicum, nebst den anwesenden Studirenden, wollten zu Ihm — er mußt' es aber wegen seiner äußersten Entkräftung verbieten — „ich nehme der guten Universität Liebe mit ins Grab". — Ich unterstand mich, (ein ewiger Enthusiast der Kleistschen Muse) Ihm einige Strophen zuzuschicken — Hr. Pr. N. mußte sie ihm vorlesen,: „danken Sie dem jungen Manne in meinem Nahmen, auch ihn in jener Welt kennen zu lernen, wird mir Freude seyn." Kleist starb, wo ich nicht irre, den 17 Aug. da seine Wunden in der Nacht schnell ineinander flossen, und durch eine tödtliche Verblutung dem Leben ..... ein Ende machten. — Ich half Ihn drey große

[1]) Dieser Anfang ist nicht ganz verständlich; Carl Gottlieb Svarez, der spätere berühmte Jurist, 1746 geboren, war 1759 zu Schweidnitz auf der Schule. Aus Adolf Stölzels Biographie von Svarez (Berlin 1885) ergibt sich nichts.

Stiegen todt herunter auf den Fluhr tragen, und zwey Tage nach seiner Beerdigung verfiel ich selbst in eine Art hitziger Krankheit, die ich mir vielleicht zum Theil durch dieses stark riechende Heruntertragen mit zugezogen haben mag, welches ich mir aber noch bis diesen Augenblick zur höchsten Ehre anrechne. — Ich verfertigte dem seligen Kleist die geschwinde Trauermusik, von einigen anwesenden Mitgliedern des Schles. Concerts aufgeführt. Ich ließ Ihm auch im Nahmen der sämmtlichen Universität ein freylich eilfertig verfertigtes Gedicht bey Winter[1]) drucken, zu welchem ich auch vom H. P. N. die Kosten für Druck und Pappier bekam.

Ohngefähr 8 Tage nach seinem Begräbniß stellte mir H. P. N. drey Friedrichsd'or mit den Worten zu: „Sehen Sie da Ihr Vermächtniß des sel. Dichter Kleists für Ihr wohlgemeyntes Gedicht an Ihn — fragen und reden Sie nun kein Wort weiter davon." Aus dem damaligen Rektor Christgau[2]) machte der sel. Kleist sehr viel; er rechnete ihn nebst dem Hrn. Prof. Uhl[3]) unter die vortrefflichsten Lateiner, die man noch zur Zeit hätte. — Den s. C. R. [seligen Consistorial Rat] Simonetti[4]) nannte Er den merkwürdigsten Selbstdenker. — „Wer hat sich außer Ihm unterstanden, sprach Kleist, die Monadologie zu einem wesentlichen Theil der Metaphysik zu machen? —"[5]) Wer Ihm aber unter allen Gelehrten vorzüglich am Herzen lag, waren Ramler und Lessing, von denen Er in seinen erträglichern Augenblicken mit außerordentlicher Wärme und Begeisterung sprach. — Ramler, sprach er, ist der Einzige, der beym vortreflichsten und freundschaftlichsten Herzen den Horaz Ganz lies't, und versteht — und hätt' ich ..... Lessings wenige lateinische Verse der angefangenen Uebersetzung der Messiade gemacht, so wollt' ich gern alle meine poetischen Versuche nicht gemacht haben!

Die Trauerrede, welche der Hr. Pr. N. dem zahlreich versammelten Trauer-Auditorio hielt, hatte ich die Ehre: auf sein Begehren für die Selbstherscherin Aller Reussen, Catharina die Zweyte abzuschreiben .... Kleists Begräbniß war ohnfehlbar eines der Merkwürdigsten des 18. Jahrhunderts. Die meisten anwesenden K. Russischen Officiers folgten der Leiche; nebst dem Corps Acad.[6]) und den wenigen zur Zeit anwesenden Studenten. Kleist hatte ein

---

[1]) Empfindungen, bey dem Grabe des HERRN Obrist Wachtmeisters von Kleist. Aller auf der Frankfurtischen Universität Studirenden. Frankfurt an der Oder, den 26ten August, 1759. (Vignette.) Gedruckt bei Johann Christian Winter, Universitätsbuchdrucker.

[2]) Martin Christgau (1697—1776), seit 1739 Rektor des städtischen Lyzeums zu Frankfurt a. d. O.; hervorgehoben wird die Gewandtheit, mit der er das Lateinische in gebundener und ungebundener Rede, wenn auch nicht immer in streng klassischer Form zu handhaben verstand (Allgemeine Deutsche Biographie 4, 145).

[3]) Johann Ludwig Uhl (1714—1790), seit 1744 juristischer Professor in Frankfurt a. d. O., war seines zierlichen lateinischen Stiles wegen bekannt (Allgemeine Deutsche Biographie 39, 145).

[4]) Christian Ernst Simonetti (1700—1782), seit 1738 Prof. der Philosophie in Göttingen, war seit 1749 Professor der Theologie und Diakonus an der Marienkirche in Frankfurt a. d. O. (Meusels Lexikon der verstorb. teutschen Schriftsteller 13, 180 f.).

[5]) Dagegen berichtet Professor Nicolai an seinen Bruder (Archiv 11, 466): „Hr. Simonetti konnte er nicht leiden, wie er mir schon vorher gesagt."

[6]) Dagegen berichtet Nicolai an seinen Bruder (Archiv 11, 470): „Was meinst du wohl: Ich hatte von der Universität zur Nachfolge invitiren lassen, den Hr. Magnificus Böhmer, Hr. P. Cause, Stosch, Hackemann. Uhl, Polack, Steinwehr, Curts; von allen denen kam nur der Hr. Prof. Cause"; vgl. auch an Gleim, ebenda S. 476.

Sterbekleid von der feinsten Leinwand an, denn seine Uniform hatte Er auf dem Schlachtfelde gelassen. Madam Nikolai und die Wirthin und Demois. Tochter der Hrn. Professr. N. Madam Höppener haben sich um den sterbenden Kleist durch ihre liebreichen, vielfältigen Handleistungen ausserordentlich verdient gemacht . . . . .

Unvergeßlich sind mir noch an mehr als hundert merkwürdige Anekdoten vom sel. Kleist, welche mir der Hr. Pr. N. von Zeit zu Zeit nach Seinem Tode erzählte, und die ich Willens habe; der Welt noch zurück zu lassen, denn Kleist redete kein leeres Wort.

. . . . Es [Burmanns Trauergedicht] erfüllte . . . . seine damalige Absicht, denn die Veranlassung desselben zwang selbst verschiedenen Russischen Officiers eine Thräne ab, auch waren Verschiedene derselben gegenwärtig, die vortreflich Deutsch sprachen, und die Stelle ganz genau aus Seinem Cissides und Paches auswendig wußten, wo Er sich den Tod fürs Vaterland selbst gewünscht und geweissagt hatte — . . . . .

Ein Aufsatz J. G. Herders aus dem Jahre 1764.

Mitgeteilt von A. Warda in Königsberg i. Pr.

Herder schreibt in einem leider wie gewöhnlich undatierten, aber wohl in den Februar 1765 anzusetzenden Briefe an seinen Freund Hamann:

> Meinen Dithyramb sehen sie unrecht an: er ist, das meiste gerechnet, keine Critik; die Apostille ausgenommen. Warum wollen Sie mich zu der Arbeit des Henkers verdammen, die die Engelländer den Goldfinders zuschreiben; wenn ich ein Türkischer Kamelstreiber seyn kann, der von seinem heil. Paßgänger, der den Koran trägt, heilige Apfel auflieset. Betrachtet Sie der Nachrichter unter, der Berliner über, der Göttinger neben der Kritik; warum nehmen Sie nicht gerne einen Platz außer der Kritik, die überdem nicht Ihre Rhapsodie, sondern Ihre Autor Grundsätze an die Berliner in der Vertheidigung prüfen [sollte] müste.

Was meint Herder mit dem Dithyramb? Die Anmerkungen O. Hoffmanns in seiner Ausgabe der Briefe Herders an Hamann (Berlin 1889) versagen hier, denn er bemerkt nur, daß Hamann sich jedenfalls in seinem unvollständig erhaltenen Brief vom 21. Januar 1765 über Herders Dithyramb ausgesprochen hatte. Von diesem Brief Hamanns fehlt allerdings der Schluß, und in dem erhaltenen Teil findet sich keine Äußerung über den Dithyramb. Auch der nächste Brief, mit welchem Hamann auf den Brief Herders vom Februar antwortete, ist unvollständig erhalten, indem der Anfang fehlt und aus dem Schluß auch nicht hervorgeht, ob Hamann noch einmal auf den Dithyramb zurückgekommen ist. Selbst die dem Brief Herders

vom Februar vorausgegangenen Briefe Herders enthalten keine Andeutung über seinen Dithyramb, so daß man nur aus der oben mitgeteilten Stelle Schlüsse auf den Inhalt desselben ziehen kann. Hiernach ist anzunehmen, daß der Dithyramb sich den drei bekannten Rezensionen von Hamanns Kreuzzügen des Philologen anschließen und eine Prüfung des Kernstücks der Kreuzzüge, der Rhapsodie in kabbalistischer Prosa sein sollte, worauf sowohl das Wort Rhapsodie, wie der Ausdruck Apostille hindeutet. Eine Kritik der von Hamann seiner „Rhapsodie" angehängten „Apostille" durch Herder ist bekannt, sie steht in der Ersten Sammlung von Fragmenten Ueber die neuere deutsche Litteratur (Sämtliche Werke herausgegeben von Suphan Band 1, S. 227 flg.).[1] Herder hat dieser Stelle in der zweiten Auflage der Fragmente eine Anmerkung gegen die Rezension der Hallischen Deutschen Bibliothek angefügt, worüber er an Hamann in einem Briefe von Ende April 1768 schreibt:

> Ueber Ihren Rath Kl. Ihre Stelle zu geben, habe ich gelacht; aber nichts mehr, wenn ich nicht Hamann seyn will. Sie sind geblieben, u. in einer Note habe ich blos den Recens. als einem Pasquillanten Ohrfeige gegeben: Ihnen meine Freundschaft erklärt.

Der von Herder erwähnte Dithyramb ist nun in Herders eigener Niederschrift unter den aus dem Nachlaß von Friedrich Roth stammenden Hamann-Papieren von mir aufgefunden; wie er dorthin gelangt ist, darüber hat sich nichts Bestimmtes ermitteln lassen. Der Aufsatz ist von Herder auf einem doppelten und einem einfachen miteinander zusammengehefteten Quartblatt äußerst sauber, wie zum Druck niedergeschrieben. Es erscheint die Annahme wohl nicht ungerechtfertigt, daß er auch zum Abdruck in einer gelehrten Zeitung bestimmt war, vielleicht auch gedruckt ist, aber kaum in einer Königsberger Zeitung, da in den Anmerkungen des Aufsatzes Hinweise enthalten sind, die für Königsberger Leser überflüssig waren — ich habe aber nichts über einen Druck ermitteln können.[2] Bei dieser Reinschrift liegt nun auch noch der erste Entwurf von Herders Hand auf einem doppelten Quartblatt, das offensichtlich aus einem Arbeitsheft Herders herausgenommen ist, und zwar wohl von Johann Georg Müller, von dessen Hand auf der ersten Seite rechts oben vermerkt ist: Zu Hamans Kreuzzügen S. 159. Dieser Entwurf trägt von Herder die Uberschrift: Rhapsodie Ueber die Rhapsodie. Die in ihm nur hingeworfenen Gedanken sind im wesentlichen die gleichen wie in dem ausgeführten Aufsatz, indessen

---

[1] Vgl. Herders Brief an Hamann von Ende Februar 1766: „Briefe voll Auszüge u. Bemerkungen, wo der Philolog gelesen, gedacht, beobachtet, u. treulich angeführt hat."

[2] Vor der Überschrift steht von fremder Hand 4. beigeschrieben.

umfaßt der Entwurf nicht die dem Aufsatz angehängte Apostille. Auf der vierten Seite des Entwurfs stand schon, ehe dieser niedergeschrieben wurde, ebenfalls von Herder geschrieben folgendes:

p. 5 in fol. 35. Penthers prax. geometr. 732.
7 4 16. Sturms Vauban
11. 4. 72. Buffon 1. 2.
80. Telemaque
12. 4. 99. Stollens hist. d. Gelarth.
175. Antiquit. Rom.
18. 8. 6. Montagn. Versuche
21. 8. 38. Büsching
29. 8. 150. Reimar. nat. Rel.
30. 153. Lehre d angen. Empf.
33. 203. Spekt. 1—3.

Diese Notizen sind offenbar einem Bücherkatalog entnommen, und wenn dieser ein gedruckter Katalog war und sich ermitteln läßt, könnte man danach wohl den terminum a quo für die Niederschrift von Herders Entwurf feststellen. So viel läßt sich aber auch sonst mit Sicherheit annehmen, daß die Vollendung des Aufsatzes in das Ende des Jahres 1764 fällt, ob vor oder nach der Abreise Herders aus Königsberg, bleibt zweifelhaft; vielleicht ist der Aufsatz eines der Stücke, die Herder als Probe seiner Fähigkeiten unter dem 16. Oktober 1764 an Johann Gotthelf Lindner nach Riga schickte.

Ich beschränke mich darauf, im folgenden lediglich einen wortgetreuen Abdruck dieses Jugendaufsatzes zu liefern:

Dithyrambische Rhapsodie über die rhapsodie kabbalistischer Prose

Freilich wird ein Rhapsodischer Rabbi, der auf Leyer u. Pinsel Verzicht thut, kein Freymäurer mit dem Winkelmaas, und kein Zeichenmeister eines Symmetrischen Sylbenmaßes seyn dörfen: er wird um die Schaumwüthende leidenschaft zu malen, seinen Pinsel werfen, [a] wie Moses, [b] daß eine Schlange wurde; aber dennoch wage ichs, die Ästhetik in der Nuß zu entklauben, wie man die herkulanischen Pergamente aufrollt, in Hoffnung mehr zu finden, als — — einen Sophisten Apollon. [c] Es blickt allerdings aus diesem labyrinth zusammengeworfelter Einfälle noch immer eine lage von Schichten hervor, wie der Busen der Phrynen unter den Wassergewändern der Antiquen [d] durchschimmert; indeß da mich nicht Ariadnens Faden leitet: so antworte ich über einzelne Dinge, wo ich nicht gefragt werde, u nähre mich wie Amos, von abgerißenen Feigen —

Und die Worfelschaufel des Tennenfegers aus Kana'n
sprengt hier Stoppeln u. Spreu; dort Gold von Schrotigtem Korn aus
Weg! — sonst trift sie — —

Eine Muse mit der Wurfschaufel, u. jener kleine Goliath mit einem Stecken sind beinahe gleiche Phönomene. Diesem flucht der Ebräische Goliath [e] aus G. t... der Hauptstadt der Philister: bin ich denn ein Hund! aber dennoch singen ihm die Weiber: Tausend schlug Saul! — Bei jener reibe ich mir zwar die Augen, daß man auf dem boden der Tenne das goldne Korn nicht sehen kann — vor Spreuwolken — aber doch versuche ichs, dir Würgengel auf der Tenne Arafna! einen Altar zu bauen vor funfzig Sekel Silbers. [f]

Eingang und Thema s. S. 163.

Hier regnets Samenkörner, komt Goguets, Blackwells, Roußeaus, Marmontels, mit sparsamen Geiz Manna zu samlen! —

Ist Poesie die Muttersprache: so ist unsere Prose — und wir wißen es so wenig, als der bürgerl. Edelmann, daß wir Prose reden — der Knechtschafts Stab u. die Kette der Verkaufung aus dem Hause der Mutter in das Egypten der Hagar: u. darum verbannt auch Plato, der Schilo Athens, der die Drakonischen Tafeln Moses, u. den Stab des Treibers Solons zerbrechen wollte, aus seiner Bürger Republick die Poesie nach dem lande der Wilden, das da war, u. nicht ist, wiewohl der Platonische Roußeau hineinschielte. Unser bürgerl. Volk, die Antipoden der Menschheit, hat seine Muttersprache verlernt, da es aus dem Garten Gottes verstoßen wurde, um hinter dem Pfluge auf dem Bauch zu kriechen, u. Erde zu eßen sein lebenlang: u. es zeugt Söhne nach seinem Bilde. — Den Ausspruch Longins: Die Alten redeten Poesie in ihren gemeinen Erzälungen: hören wir, u. verstehen ihn, wenn wir Blackwell g) lesen, mit dem Verstande, nicht aber mit dem Herzen. Denn aus dem Leben der Natur voll Gefahr u. That, ist ein Tod voll Chinesischer Ruhe: aus dem Taumel mit Aufhebung der Füße, ein Fliegen durch die Luft, h) aus der geflügelten Musik der Füße u. Worte, eine schlafende Deklamation u. schleichendes Schriftmaas i) geworden.

a) s. Harris von der Kunst.
b) 2 Mos. 4, 3.
c) Winkelmanns herkul. Entdeck.
d) — — — — — Geschichte der Kunst, 1. Th. Cap. 4.
e) Götting. Zeit. u. in ihrer Schauführung p. 32.
f) s. Dedikationsbrief an den Philologen
g) s. the Life of Homer Sect 3.
h) s. Pope's *Βαθος* Chap. VI. the Flying Fishes, and the Swallows
i) essai sur l'origine des connoissances humaines

Wer erkennt bei unserer Schrift die alte Malerei: der zeige mir den Gesang der Alten in unserm Ton, u. ihre Metapherſprache in unserer Schlußartigen Suntaxis der Philosophie. a) Jener Amerikaner hielt das Sendschreiben eines Spaniers an sein Ohr, um von dem eingeschloßenen Genius ein Wort der botschaft zu erfahren: u. eben so gafften die Spanier das gemalte Wort der Amerikaner an ihren Montezuma an. Nur du o Philolog, b) in einem windichten Athen, verpestet von der Schwatzhaftigkeit Asiens, wirst du ein Pindar der Longins: du entblößt den Busen der Phryne, den Winkelmann c) antastet, um die Richter von seiner Bekandschaft mit ihr zu überzeugen: du schließest uns Petrons compendiariam auf, quam Aegyptiorum audacia in exitum picturae invenit; u. siehe da! es erscheint die Alte Schrift, die verkehrte Seite der Tapeten. — —

Nein es versteht dich kein Richter mit dem Milchhaar, noch mit Moses Denkzettel, noch mit dem Scapinshut des Hamburgischen Ministeriums; noch weniger aber eine ärgere Nachwelt, die, die lezte unter sieben, nicht Theil hat an den Kräften d) des Erzgebohrnen, dessen Hauch dich, als einen Barden der vergangenen Zeiten begeistert. Darum fürchte sie nicht, die um dich ist, bete sie aber auch nicht an, die nach dir kommen, denn es ist Otterngezüchte, u. vor dich ärger als ihre Väter. Gehe hin, werden sie sagen, unter die Erde, zu denen, die vor dir waren, u. nie wiederkommen.

Erster Gesang: (über das Sinnliche:)

— — ich folge der Sänger Aoidos
Auf! der du saßest 7. Tage des Schweigens
Du auf die Pforten des Munds, geflügelte Sprüche posaunend! —

e) Ich seh das Gotteshaus der Dichterey, u. den heilgen Altar, u. die Pfleggötter der schönen Natur. Da Bacchus der gehörnte, u. von den Hörnern fließen um die backen Weinreben herab bis zum Nabel des Bacchus; und über seinen Nabel wird Anakreon f) entzückt, wie Fontaine über den Baruch; und seine Weinreben schlingen sich um ihn. Aber sein Stab des schaffenden Thyrsus schägt die Homere u. Pindars, Worte der Gottheit zu sagen, die kein homme de lettres f) nachsaget. — Und die lächlende Ceres rauscht in der Rhapsodie von Aehren herbei, in der Hand den Becher voll vom Mark u. der Milch der Erde, womit sie die Theokrite tränkt, u. sie kränzt mit der Blüthe des Grases der Unsterblichkeit. — Alles spricht um mich in Bildern; von denen ich nur leider! den laut verstehe, u. werde weggedrängt aus dieser Bildergallerie, die Seelenvoll ins Auge redet, die Sprache stummer Unsterblichen. Statt unsrer Nahrung vom bauch des bacchus, statt der Kleider vom Gewand der Ceres eßen u. kleiden wir uns in Blut — Und warum wollen wir Poetische zerstückte Glieder zum Körper bauen wollen; laßet uns sie samlen als Gelehrte, u. als Philosophen auslegen, um eine Geschichte zu schreiben: wie aus der Poesie Prose, aus Malerei Schrift, aus Gesang Deklamation aus dem Tanz ein Schrittmaas geworden ist; damit wir aufhören zu dichten, malen, singen, tanzen u. siehe da! leßings Schwalbe, die nicht singen konnte, lernte bauen.

a) s. Diderot von den Inversionen in s. Briefe eines Stummen
b) s. p. 168 Rhapsod.
c) Winkelm. Geschichte der Nat. p. 238.
d) s. Vorrede der Kreuzz.
e) s. Rhapsod. p. 163. Sinne u. q.
f) Garnier homme de lettres über die Pindar. Ode.

Gott sprach: es werde Licht! Longin bewunderte, als heide, das Wort: Werde! u. warf damit einen Zankapfel zwischen die huets, u. Boielaus. Ein neuerer Philosoph a) zergliederte das Worte Sprach, u. weckte damit seinen Schüler b) auf, noch weit mehr im Worte: blies zu finden; Endlich schafft der Philolog aus dem Wort licht eine Aesthetik, aber du hast sie angefangen, die Mosaische Ästhetik, mein lieber Philolog, u. kannst sie auch ausrichten. — —

c) Lieber warum bist du nicht ein Virtuose, um den Gott im Menschen zu singen, u. unsre Natur zu verewigen. Jauchzen Miltons, u. Klopstocks, samt allen Engeln im Himmel jenseit der Alpen lauter Theologien: wo wohnt denn er, der sich an sich selbst zum Gotte schafft, wie Alexander am Achill, u. dies weite Thema, groß wie eine Welt, umfaßet. — Ob ich gleich immer zu sehr profanum vulgus bin, um d) deinen hieroglyphischen Adam zu entziffern, oder deine Dechifrirkunst über ihn zu verstehen: so hab ich doch oft meine Stimme, wie eine Posaune erheben wollen, um die Welt der Menschlichen Seele herzujauchzen, wo hier Tiefen der Gottheit, im Enthusiasmus der leidenschaften, dort Tiefen der Gottheit, in der heiligen Trunkenheit u. in den Rasereien der Träume brausen; herzusingen — aber nicht in lehrgedichten, die durch den Doppelstreich der Antitheſen, den lebendsten Körper zum Gerippe knuten; sondern in einem mitternächtlichen bardengesange. Aber wo sah ich sie, die Bacchanten, die vor mir den busen ihres Geistes entblößten. Du sprichst: Rede daß du sie seheſt! — wem aber soll ich reden? der Aeon um mich ist heu, u. des künftigen herrlichkeit wie die Blume des Grases.

Wo ist er, daß ich ihn umfaße, u. in meiner Mutter haus bringe — — der Aeon e), der Psalmen singt, groß, wie das Thema: Es werde! — der Idyllen malet mit den Evangelisten, u. in lehrgedichten raset, wie das Treiben hellenistischer Apostel — Nein! ich bete nicht an das Schweizerische u. Winkelmannische hohe Ideal der schönen Natur; aber auch deine Eva ist vor mich unten in der Erde, u. dein Adam bei Terrasson im Saturn. Vielleicht würde dein

typisches Drama der Mutter hewa so fremde seyn, als dem Sprecher des ersten Evangeliums, unsre Anthropologie seyn mag, oder Pogens amerikanische Eklogen einem Eskimaux *undeutsch* gewesen wären, hätte er sie geschrieben. f)

Zweiter Gesang (über die Mythologie.

Wer ists, der aufsteigt von den Todten? — — „Ich sehe Götter aufsteigen," murmelt die Mythologische Zauberin! „Ich aber sehe einen Mann im blauen Rock — —

Ich sehe Götter aufsteigen aus der Erde!" kreischt der *Pythische* g) Philolog, wenn er die Schöpfung zur Grundfläche der Aesthetik aufwirft u. Klöße u. Ribben sich zu Menschen ballen sieht. Ich aber vielleicht blos orientalische Wilde, die Ebenbilder des Roußeauischen Geschöpfs, ohne Zung, u. Augen u. Ohren. Denn eben darum, wo der Hofzeitungsschreiber, h) den Enthusiastischen Sparren des Sonnenstrals im Auge, einen heiligen Johann ..... itzsch sahe, u. ihn anbetet: bemerkt der Rousseauische Hof Philosoph den Antityp des Emils. So sahe die Schöne zwei liebende im Monde, wo der Geistliche 2. Glockenthürme sahe: so sahen jene Triumvirs, Montesquieu u. holberg u. Voltaire in der Geschichte des Römischen Reichs allemal ihre eigene **Margot ravaudeuse.**

a) **Knutzen**
b) **Buck**
c) **Rhapsod. S. 164.**
d) — S. 164—66. 170. 171.
e) — 171.
f) **Wartons Essai on Pope**
g) s. eine Viguette der Pythia in Blackwells leben des Homers
h) s. Königsberg. Zeitungen vom Ziegenprophet

Zum dritten mal: ich sehe Götter aufsteigen aus der Erden!" so singen die Talmudischen Apostel, u. ihnen nach der Philolog. a) Ich aber den Mann, den Menschensohn, die geläuterte Seite des Propheten, den die groben Lamma's Dalay, die wohlthätigen Thalepoinen, Sommonokodom; die dummen Fakirs Buddu nennen: der große Fo der Chineser, u. der Japoneser ihr Xaca.

Noch einmal Götter aus der Erde! — denn das Meer, u. der bauch der Erde speit ihre Todten u. sie wälzen sich zusammen wie Knochenberge u. glänzen! Aber — — b) singe Kirchenlieder, vor diesen Sonntag des herrn: denn meine Augen sind dunkel, u. vor mir ists schwarz — —

Augen fehlen uns, ein paar Augen, wie Sonnen, die Mythologie unsres Wodans, u. Talmuds zu sehen zu sehen die Schattenspiele der Edda, die Ritter-Riesen- u. Feengeschichte, ja so gar unsere Staatshistorie wenn man ihren bauch, den Gott dieser Welt, durchgrübe. — Was sind Nieuwentyts, Newtons u. buffons Offenbarungen? dem Wolmarischen Roußeau c) ein Ärgerniß, u. dem Dichter eine Schulgelehrte Thorheit. Und was ist Fontenellens Personificirung? d) — Er, als Poet, widerrufft seinen Traum des witzigen Kopfes: wer neue Manieren zu stehlen e) vorschlägt, dem ist vor dem Darben bange. Und alte Personificirte Geschöpfe der Französischen Einbildungskraft, sind sie jene Mythologische Zoa, die auf der allweiten Ebene der Griechischen Historie u. Phantasie, sind; ach Feenmärchen u. Allegorien — Und auch du, o Philolog! wirst ein Mörder an der schönen Griechischen Natur, wenn du ihre Fabellehre abgeschmackt nennest; redest du das von *dir*, so begabe ich dich mit dem weißen Stein; sprichst du es aber aus weißagend von vergangenen Zeiten, so empfindst du selbst mit verstümmelten Werkzeugen, u. frägst, wo Schönheit gilt nach Wahrheit — *Wahrheit* hin, *Wahrheit* her! Wir haben Wahrheiten zum Ballaste zu viel, u.

nicht eine Muse, sondern ein Schöpfer muß uns von Abstraktionen nicht reinigen, sondern bewahren; denn jede Reinigung selbst ist eine künstliche Abstraktion durchs Feuer, u. der Idealpoet ist eine Creatur nicht des Philosophen, sondern ein Schwammgewächs der schönen Natur, u. ein unehelicher Stiefbruder des Emils.

Wo ist Bellerophons Peitsche, verscheuchtes Gaul
Daß mein Wägĕn dĕs Triumphs nicht Felsab stürzt!

O warum bin ich nicht ganz Geist — u. muß vor Deutschen, züchtigen, unpoetischen Ohren reden, um nicht deinen Taumel von den leidenschaften auf den Flügeln der Morgenröthe zu erheben. Aber ob ich eben kein breitstirnigter Plato bin: so frage ich doch; warum hörst du auf Antimachus! „etwa weil die höchste leidenschaft stürzt, wenn sie triumphirt? wohl so schweige ich, weil die stumme am meisten spricht. — — hatten die Griechen eine total andere Ausmeßung der Denkart, der handlung, des schönen: so sind sie unnachahmbar: u. um unkennbar zu stehlen, laßt uns eine rhapsodie vieler Völker machen — Ist unser Sylbenmaß gleich ähnlich dem hebräischen Mismar hat unsere Edda und Fingal Orientalische Handlung im Großen u. Kleinen: einen kältern Enthusiasmus u. eine fruchtbarere Einförmigkeit: so laßt uns sie nachahmen, unsere völligen Antipoden, damit wir es lernen wie der Schatten der Griechen bei uns ein gout baroque wird, u. wir wenigstens unsere Aesthetik sichern: denn unsere Poetische Zunge ist verwirret!!!

a) Rhapsod. p. 206—11.
b) — 212. 213.
c) Emile T. 3. p. 54. j'ai lu Nieuventit presque avec scandale
d) 196—198. Rhapsod

Apostille.

Als der jüngste Leser dieser Rhapsodie seh ich mich vermöge meines bunten Rocks u. Milchhaars berechtigt meinen ältern Brüdern, wie Elihu (Hiob 32 v 6—22.) ein beyspiel eines unbarmherzigen jüngsten Gerichts, über den Philologen, den unbarmherzigen, praleriſchen Züchtiger der Welt, aufzustellen, u. zu sehen, ob in seinem Munde noch Widerrede erfunden wird;

Es schmeckt alles in dieser ästhetischen Nuß nach Eitelkeit des Hypochonders so daß man von ihr mit den lettischen Bauren sagen kann: wer sie sieht, der nimmt sie nicht; wer sie aber nicht besieht, (sondern drauf losbeißt) der nimmt sie — u. findet das Kern!

Der Rhapsodist hat gelesen, selbst wo es niemand weiß, u. als ερμενευς ερμενεων schreit er oft vor uns,[a] u. beinahe stets vor die Nachwelt, Noten ohne Text; denn wer ists, der mit ihm zugleich lese!

beobachtet: und weniger gesehen als beobachtet; daher erstreckt sich sein Kreis der Erfahrungen von der Entstehungsart der Thierkleider an, die Art of Punning durch, bis zu den lettischen Bauern; denn zu diesen, u. den Curen, u. Angeln u. Schwaben u. Schweizern ist er im Kreuzzuge gewandert, um überall Ameisen zu sehen, u. zurückzukehren in die Schneckenschale seiner Brüder.

gedacht: aber da er die Spinnengewebe haßt, so ist jeder sein Gedanke ein Sonnenstral, von 7. Farben u. Bildern auf einmal, der Systeme zerstört — aber in der finstern Kammer. Seine Wissenschaft ist ein Tintflecken auf löschpapier, wohin unzälige lettern zusammengeflossen sind: seine Gedanken sind Aussichten, seine Aussichten Schlußsätze, zu denen uns das Gerüst der Prämißen fehlt, u. seine Worte also Sprüche des Weisen, zu erhaben vor jeder Ein- u. Anwendung.

angenehme Worte gesucht: die aber zu starken Gerichten zu süß sind, u. als delikateßen zu sehr den haut-gout hauchen.

treulich angeführt: bis auf die eingeflochtenen Memoires seiner selbst: Entweder ist die ganze Welt voll seiner Narren, oder seiner Vertrauten; daß er sein Buch zum Schlüßel sein selbst, u. sich blos zum Schlüssel seines buchs macht. Heroen sind wir, wenn wir sein Buch ohne ihn zu kennen, lesen: und Narren als seine Vertraute, denen er einbildet, sie wissen was von ihm, u. seine sag! sie wissen nichts!

gleich einem Kaufmannsschiff seine Nahrung weither geholt: aber auszupacken gemuß, und sie noch weniger auskramen wollen, daher Youngs Ausfuhrh an ihm eintrift: unausgepackte Gedanken vermodern. Aber freilich ists eine andere Zunft von Leuten, die da famlet, eine andere, quae in favos digerant mel aber gefallen sie sich zu einer Republick, u. wo wird der Philolog einen so dankenlosen Warburton der langen Weile finden!

Er hat Satz u. Satz zusammengebracht, aber statt der Fähren u. brücken der Methode u. des Schwunges Obelisken u. Alleriken gemalt. Freundlich gesinnter Leser! du must also entweder ein Windbeutel zu fliegen, oder ein Springins Feld, oder ein ehrlicher bahnrey seyn, um schwimmen zu können.

Kurz! o Philolog! du, u. dein Buch, in eine heilge Hieroglyphe, aus der vielleicht ein blinder Homer, oder ein dummköpfichter Plato das Gesetzmäß der schönen Kunst hervorlangen wird: aber siehe da! nicht vom leibnizischen Columb, der hier eine Inſel u. da eine Insel entdeckte; sondern vom deutschen Amerikus der auf vestes Land trat, bekam die neue Welt den Namen!

Stat palma in medio? qui poterit, rapiat!!!

Victor von Schauroth ein Jugendfreund Schillers.

Von Reinhold Steig in Berlin.

Auf die Erforschung von Schillers Leben, als Grundlage für das Verständnis seiner Schriften, hat die deutsche Wissenschaft nun schon eine mehr als hundert Jahre währende Arbeit verwandt. Gleich nachdem Schiller die Augen geschlossen hatte, setzten in den damals gelesenen Zeitschriften die verschiedenartigsten Mitteilungen über ihn ein, namentlich auch aus seiner Jugendzeit, während das Andenken seiner späteren Jahre mehr in den Händen Gottfried Körners, der Familie von Lengefeld und Goethes ruhte. Zu den zusammenhängenden Lebensbeschreibungen, die zunächst notwendigerweise mit unzureichenden Mitteln und zum Teil auch mit unzulänglicher Kraft hergestellt wurden, setzte sich sehr bald eine kritisch nachprüfende Richtung in bewußten Gegensatz, die in tausend Einzeluntersuchungen und Materialbeschaffung aller Art nur erst die Vorbedingungen für eine wissenschaftliche Schillerbiographie liefern wollte und mußte. Den letzten beiden Dezennien des vorigen Jahrhunderts war es vorbehalten, die erste Ausführung des wissenschaftlich-biographischen Werkes in Angriff zu nehmen, und

wenigstens der jüngste dieser Versuche ist, während die übrigen in vorläufigen Stillstand gerieten, rasch und glücklich bis zu Ende durchgeführt worden.

Darf es also mit einigem Rechte heute so erscheinen, als sei wirklich in der Schillerliteratur bereits ein Abschluß erreicht worden, der sogar schon des Dichters Nachwirkung im verflossenen Jahrhundert, seine menschliche Unsterblichkeit (wie Herder sagt), ins Auge zu fassen verlockte, so offenbarte doch allein das Schillerjahr 1905 mit erstaunlicher Deutlichkeit, wieviel immerhin noch für die Erhellung der meisten Lebensumstände und für die Durchforschung seiner Schriften zu tun übrig bleibe. Diese auffällige Tatsache hat ihren natürlichen Grund darin, daß Schiller nicht Zeit und Neigung gewann, der künftigen geschichtlichen Behandlung seiner Person selbst noch vorzuarbeiten, wie Goethe es tat, und daß daher für Schiller die Dokumente seines Lebens zumeist von außen herbeigeschafft und ungefähre Angaben mit unverdrossener Mühe auf ihren wahren Gehalt gebracht werden müssen. So wird immer durch Zeit und Gelegenheit neuer Anlaß gegeben sein, das Lebensbild Schillers zu verbessern und abzuändern. Es mag sonderlich klingen: aber auch für die kritisch-wissenschaftliche Richtung, die sich leicht methodischer Mängel frei dünkt, gilt die Pflicht, sich von mancher literarischen Tradition loszusagen, die sich von Autor zu Autor fortschiebt, weil die Quelle, der sie entstammt, nicht aufgesucht und gefunden wurde.

Daher kam es, daß anläßlich des Schillerjahres 1905 die wissenschaftliche Arbeit wieder an allen Ecken und Enden einsetzte und namentlich auch dem Reiz der schwäbischen Lehrjahre sich nicht entzog. In dieser neu entfachten Schillerarbeit stehen wir noch heute mitten inne; und habe ich selbst damals über Schillers „Graubündner Affäre", die eine Stelle der „Räuber" (2, 1) nach sich zog, neue Kunde zu verbreiten gesucht (Euphorion 1905. 12, 233 ff.), so ist es jetzt meine Absicht, von einem bisher nicht gekannten oder beachteten Jugendfreunde Schillers auf der Hohen Karlsschule zu sprechen und die Einwirkungen aufzuweisen, die er durch seine Angaben und Mitteilungen, gedruckte wie mündliche, auf die spätere Schillerliteratur ausgeübt hat.

Die Jugendfreunde Schillers haben durch Julius Hartmann in einem besonderen Buche (Cotta 1904) ihre eigene literarische Behandlung erfahren. Hartmann hat den Versuch gemacht, jedem Jugendfreunde Schillers, neben eingehender Darlegung der zwischen ihm und dem Dichter bestandenen Verhältnisse, durch ein eigenes Lebensbild gerecht zu werden, wie es allerdings diejenigen verdienen, die mit dem sich emporringenden Dichterjüngling gelernt und gespielt, sich gefreut und gelitten haben. In der vordersten Reihe stehen bei Hartmann die ehemaligen Karlsschüler, die das Glück, Schillers Genossen

einst gewesen zu sein, ihrem ganzen Leben als köstlichsten Gewinn bewahrten. Nicht zuviel kommt darauf an, ob diese Jugendgenossen des Dichters tatsächlich auch zu den Höhen der Menschheit aufstiegen; nur den wenigen Auserwählten ist dies zu allen Zeiten verstattet gewesen. Aber unter Schillers Jugendbekannten waren doch viele tüchtige Charaktere, die auf den verschiedensten Gebieten menschlicher Tätigkeit sich bewährten und ausnahmslos ihrem Schiller, als sich früh sein Geschick vollendete, die Treue hielten.

Dem Kreise der von Hartmann versammelten Jugendfreunde Schillers möchte ich nun einen neuen Genossen zuführen: Victor von Schauroth, den Sproß einer noch blühenden, alten thüringisch-fränkischen Familie, die sich mit der Familie von Lengefeld verschwägerte und dadurch auch zu Schiller in Verwandtschaft trat. Victor von Schauroth verlebte fünf Jahre gemeinsam mit Schiller auf der Hohen Karlsschule in Stuttgart. Er hat sich nachmals, 1823, in einem gedruckten Aufsatze, der der Schillerliteratur entschwunden ist, als „Jugendbekannten" und 1829 in einem Briefe, den ich verwenden darf, als „Jugendfreund" Schillers bezeichnet. Er erfreute sich auch der persönlichen Bekanntschaft Goethes, in dessen Tagebuche 1815 sein Besuch zweimal vermerkt ist. All dies Grund und Anlaß genug für mich, ein Bild seines Lebens und seiner Beziehungen zu Schiller zu versuchen, als Beitrag zur Jugendgeschichte des Dichters.[1])

I.

Heinrich Victor Friedrich von Schauroth, geboren am 7. Februar 1762, war der jüngste Sohn des Reußischen Kammerrates Johann Friedrich von Schauroth zu Greiz im Voigtländischen. Dem Vater mochte es geraten erscheinen, einen seiner Söhne in auswärtigen Diensten zu versorgen, und da ein Zweig der Familie in Stuttgart lebte und einzelne Mitglieder im württembergischen Militär dienten, so wandte er sich an den Herzog Karl von Württemberg um Aufnahme seines Sohnes Victor in die damals weithin berühmte Hohe Karlsschule zu Stuttgart. Die Akten dieser Erziehungsanstalt, die gedruckten in Heinrich Wagners Geschichte der Hohen Karlsschule (1856. 1, 372 und 2, 314) wie die reichlichen noch ungedruckten auf dem württembergischen Landesarchiv in Stuttgart, geben jede wünschenswerte Auskunft; den Herren des Archivs v. Schneider und Krauß bin ich für Mitteilung der Akten oder aus denselben verpflichtet. Nach diesen Quellen wurde der junge Schauroth am 13. Oktober 1775 in die Karlsschule aufgenommen, und er verließ

[1]) Viele wichtige Lebensnachrichten sowie den Brief von 1829 verdanke ich dem Herrn Oberst von Schauroth, Kommandeur des Grenadier-Regiments König Friedrich I. (4. Ostpreußischen) Nr. 5, in Danzig.

sie am 19. April 1783. Er war also etwa zweieinhalb Jahre jünger als Schiller, der der Karlsschule von Anfang 1773 bis Ende 1780 angehörte. Immerhin verbrachten beide Jünglinge gleichzeitig auf der Schule über fünf Jahre, in denen sich zwischen ihnen bei den dort herrschenden engen Verhältnissen eine persönliche Bekanntschaft anbahnen mußte.

Schiller war nach der der Hohen Karlsschule eigentümlichen Verfassung ein sogenannter „Eleve", wenn auch als Offizierssohn gewisser Vorzüge teilhaftig, und studierte die Medizin. Schauroth dagegen, der die erforderliche Anzahl Ahnen aufgewiesen hatte, wurde als sogenannter „Kavaliersſohn" erzogen mit der Bestimmung, dereinst zur Jägerei überzugehen, einem Berufe, der neben dem militärischen in seiner Familie seit alters üblich war. Zwischen den Eleven und Kavaliersſöhnen, ob sie gleich voneinander getrennt gehalten wurden, entwickelten sich auf der Hohen Karlsschule, wie zahlreiche Beispiele beweisen, doch mancherlei Jugendfreundschaften, so daß einem Verkehre Schillers und Schauroths aus diesem Gesichtspunkte nichts im Wege zu stehen brauchte. Schauroth neigte zudem schon früh zu geistiger, stiller Beschäftigung, las viel und erhielt als Kavaliersſohn bei der Preisausteilung am 14. Dezember 1781 den Preis in der Zivil-Baukunst. Er wird sich also den literarischen und poetischen Bestrebungen seiner gleichaltrigen Genossen nicht verschlossen haben.

Auch ihm blieb das Gefühl verhaßten Zwanges und vermeintlich ungerechter Behandlung nicht erspart. Aus den Akten ist nicht ersichtlich, ob und wie oft er während seiner acht Stuttgarter Studienjahre die Eltern und die Heimat besuchen durfte. Nur das bemerken wir, daß sein Vater ab und zu das Los des Sohnes durch Zuschriften mitzubestimmen suchte, wird er doch manchen nicht sehr tröstlichen Brief von seinem Jüngsten erhalten haben. Aber ein Brief Victors an seine Eltern liegt noch heute bei den Stuttgarter Akten, ein Anzeichen dafür, daß dies Schriftstück von vorgesetzter Stelle kontrolliert und seines Inhaltes wegen von der Beförderung ausgeschlossen wurde:

Hochzuverehrende!
Gnädige Eltern!

Ich muß sehr um Vergebung bitten, daß ich Sie schon so bald wieder beschwere; Sie werden aber aus dem Bücher-Konto ersehen, daß vor diesen schon die Hälfte des mir gnädigst überschickten Geldes ausgegeben ist, ich mußte sie mir aber notwendig anschaffen, da die Wissenschaften, die ich zu lernen habe, darnach abgehandelt werden. Ich mußte mir überdies auch noch Wäsche anschaffen, so daß mir noch 9 Gulden bleiben. Überhaupt ist dieses derjenige Zeitpunkt im ganzen Jahr, wo die mehresten Ausgaben zu bestreiten sind. Haben Sie also die Gnade, mir 5 Karolinen zu schicken, so hoffe ich so bald nicht mehr bitten zu dürfen, da ich die übrigen Monate, bis gegen Anfang des Winters, keine starke Ausgaben zu machen habe.

Ihre Gesundheit, hoffe ich, wird meinen Wünschen entsprechen, da jetzt die gesündere Zeit des Jahres anfängt. Zu Anfang des Februars wurde ich gegen 3 Wochen lang, durch einen Fluß in dem Ohr, im Krankenzimmer zurückgehalten, dieses war hier um diese Zeit eine häufige Krankheit, durch welche wirklich einer aus unsrer Mitte, ein Graf von Isenburg, uns entrissen wurde, auch in der Stadt starben einige daran. Ich bin aber jetzt schon seit 2 Monaten wieder völlig hergestellt.

Ich wollte wünschen, Ihnen auch von meiner jetzigen Lage eine bessere Nachricht geben zu können. Schon zu Anfang dieses Jahrs wurden wegen Mangel des Platzes in denen beiden Schlafsälen der Kavalierssöhne einige derselbigen in ein besonders, von denen übrigen weit entferntes Zimmer verlegt, wovon Seiner Herzoglichen Durchlaucht selbst äußerten, daß Sie diese Behandlung als eine Bestrafung ansähen, da auch wirklich die mehresten, sich daselbst befindliche, durch eine schlechte Aufführung sich auszuzeichnen schienen; nach einiger Zeit aber bekam ich auch den Befehl, mich dahin zu begeben. Man wollte mich zwar versichern, daß ich es nicht als Ungnade anzusehen hätte, sondern wegen meiner guten Aufführung geschähe es, damit ich auf meine Mitbrüder einige Aufmerksamkeit haben sollte: und weil ich überhaupt immer eine Liebe zur Stille von mir blicken lassen. Dieses Lob aber wurde dazumal von dem Herrn Obristwachtmeister von Alberti mir zum erstenmale, blos bei dieser Gelegenheit, erteilt, sobald man aber glaubte, ich würde mich über diese Beschimpfung beruhigt haben, so sprach man wieder aus dem alten Ton. Wie wieder mein Platz in denen Kavalierschlaffälen erledigt wurde, so glaubte ich die beste Gelegenheit zu haben, um die Veränderung meines Aufenthaltes zu bitten, ich wandte mich deswegen mit meiner Bitte schriftlich an den Herrn Obrist von Seeger, welches aber keine andre Wirkung hatte, als daß ich einigemal bei meinen Herrn Lieutenant, in meinem Beisein, zum erstenmal, von dem Herrn Obrist gelobt wurde, als ich aber auf eine entscheidende Antwort drang, bekam ich von dem Herrn Obristwachtmeister von Alberti die Antwort, ich müßte mich noch gedulten. Aber den Grund von wegen meiner Liebe zur Stille hätte man lieber weglassen sollen; denn wie kann ich ruhig vor mich im Zimmer etwas lesen oder mich mit Personen unterhalten, die viel jünger als ich sind und in einem solchen Rufe stehen. Ich bedaure sehr, daß ich die Gabe nicht besitze, mich beliebt zu machen, da es aber hier mehrenteils mit vielen Nebenumständen verknüpft ist, die mir mangeln, und ich es überhaupt nicht bewußt bin, eine solche Beschimpfung verdient zu haben, so muß ich glauben, Seiner Herzoglichen Durchlaucht müssen einen Widerwillen wider mich gefaßt haben, der vielleicht durch die Empfehlungen meiner Vorgesetzten verstärkt wurde.

Haben Sie die Gnade, mich meinen Anverwandten zu empfehlen. In tiefster Ehrfurcht verbleibe ich

Meiner gnädigen Eltern

Stuttgardt d. 24. April 1781.

untertänig
gehorsamster Sohn
Heinrich Victor Friedrich von Schauroth.

Wir empfinden, es handelt sich hier um Konflikte, wie sie ähnlicher Art auch andere Karlsschüler, vor allen Schiller, durchzukämpfen hatten. Die innere Auflehnung des Jünglings wird auch sonst noch zutage getreten sein und zog für ihn wie seinen Vater nichterwünschte Folgen nach sich.

Bei der Aufnahme in die Hohe Karlsschule verpflichtete sich nämlich jeder Jüngling feierlichst, dem württembergischen Herzog und

Staat als Entgelt für die Ausbildung eine bestimmte Anzahl von Jahren zu dienen. Der Herzog hatte daher von seinem Standpunkte durchaus Recht, Schillers vorzeitiges Verlassen des Dienstes als schlimmen Wortbruch und Undank zu betrachten. Vom jungen Schauroth aber wurde der Eintritt in des Herzogs Dienste, was der Vater dringend wünschte, aus sonst unbekannten Gründen schließlich nicht gefordert. Der Vater richtete aus Saalfeld unter dem 12. März 1783 ein Gesuch an Herzog Karl: „Da mir mein Sohn meldet, daß sein Lehrplan nunmehro bald zu Ende, und er wünsche, mit demjenigen, was er profitieret, sich und seinem Nebenmenschen nützlich zu werden, ich auch überdies, als ein alter Mann, annoch herzlich wünschte, diesen meinen Sohn versorget zu sehen, so werden Ew. Herzogl. Durchlaucht nicht ungnädig aufnehmen, wenn meinen Sohn Höchstdenenselben untertänigst zu Füßen legen und in Untertänigkeit bitten wollen, die Höchste Gnade annoch für denselben zu haben, dasjenige, was er erlernt, in Ew. Herzogl. Durchlaucht Diensten zeigen zu dürfen." Aber durch den Sohn wohl vorher verständigt, daß er, da eine Anstellung in württembergischen Diensten doch nicht zu erwarten sei, zur See gehen wolle (wobei ihm offenbar der Eintritt mehrerer Familienangehörigen in holländisch-batavische Dienste vorschwebte), so fuhr der Vater fort: „Sollten aber Ew. Herzogl. Durchlaucht denselben hierzu nicht würdig finden, so überlasse es Höchstdenenselben, ob Ew. Herzogl. Durchlaucht nicht gnädigst geruhen möchten, zu der bisher auf ihn herabgeflossenen Höchsten Huld annoch diese mildreichste Höchste Gnade zuzutun, denselben an eine oder die andre hohe Seemacht Recommandationes gnädigst mitzuteilen, wohin es Höchstdenenselben Selbst gnädigst geruhen wollen, indem mein Sohn sehnlich wünscht, falls ihn Ew. Herzogl. Durchlaucht nicht zu brauchen geruhen möchten, in Seedienste treten zu dürfen." Mit des Vaters Bitten vereinigte auch der junge Victor von Schauroth in einem eigenen Schreiben an den Herzog (Stuttgart, 19. März 1783) die seinigen; nach ergiebigen Dank- und Unwürdigkeits-Beteuerungen, wie sie der offizielle Stil der Hohen Karlsschule von den Zöglingen forderte, heißt es dann: „Von meiner zärtesten Jugend an äußerte ich eine große Neigung zum Seewesen, welche meine Eltern nur zu flüchtig hielten, um mir dazu ihre Einwilligung zu gewähren, indessen wuchs diese Neigung mit meinem Alter, und jetzt ist sie, besonders durch Hoffnung, die Kenntnis der Natur als meine Lieblingswissenschaft erweitern zu können, zu einem Grad gestiegen, dem ich um so weniger widerstehen kann, da ich nach meinen wenigen Einsichten glaube, auf einer Seite mich durch Kenntnis der Eigenschaften der natürlichen Körper entfernter Gegenden denen Diensten Euer Herzoglichen Durchlaucht am würdigsten zu machen, und solang ich deren

nicht gewärtigt werde, auf der andern Seite in diesem Stand der menschlichen Gesellschaft nach meinen Kräften am besten zu dienen. Hab ich bis jetzt die schöne angebotene Gelegenheit, mich mit der Mathematik, aus der die Seefahrtswissenschaft fast ganz allein besteht, bekannt zu machen, nicht so bedient als ich konnte, so hoff ich doch, durch anhaltenden Fleiß und Neigung das Versäumte einzuholen und mich auch hierdurch des Namens eines Zöglings Karls nicht unwürdig zu machen." Aus diesem Plane des Jünglings ist freilich nichts geworden, da der Herzog den Bescheid geben ließ, daß er Verbindungen mit Seemächten nicht habe. Am 19. April 1783 wurde Victor von Schauroth „nach Haus" entlassen und von seinem Vater aus Stuttgart abgeholt.

II.

Vor ein paar Jahren ist ganz zufällig ein merkwürdiges Dokument aus Victor von Schauroths letzter Stuttgarter Zeit in Altenburg aufgetaucht. Schillers Jugendfreund Conz erzählt in seinen Erinnerungen, daß es auf der Militärakademie allgemeiner Brauch gewesen sei, sich sogenannte Stammbücher anzulegen und sich für diesen Zweck Denkmale der Freundschaft von jedem bedeutenderen Zöglinge zu beschaffen. Ein solches Stammbuch hatte sich nun auch der junge Schauroth angelegt, in das er viele Inschriften sammelte. Als es in Altenburg, wohin es später zu Schaurothschen Verwandten gekommen sein mag, 1903 bei einem Lehrer, der über die Herkunft nichts zu sagen wußte, wieder zum Vorschein kam, kaufte es ein bekannter schwäbischer Schillerfreund an und schenkte es dem Schiller-Archiv in Marbach, wo es sich jetzt befindet. Im 7. Rechenschaftsberichte des Schwäbischen Schillervereins über das Jahr 1902 (S. 52 bis 58) hat Ernst Müller daraus erstmalige Mitteilungen gemacht.

Das Stammbuch enthält im ganzen 124 Blätter von militärischen Vorgesetzten, Lehrern, Eleven und Kavalierssöhnen der Hohen Karlsschule; nur vier Blätter, deren Abschrift mir Herr Hofrat Güntter vermittelte, gehören in eine viel spätere Zeit. Der Oberst und Intendant der Karlsschule von Seeger widmet dem „künftigen Seemann" einen warnenden Vers aus Ovid; ebenso raten ihm andere Freunde durch ihre Inschriften vom Seewesen ab, wie auch Schiller in den „Räubern" (3, 2) eine ähnliche Ansicht vorträgt, indem er Kosinsky erzählen läßt: „Ich habe Schiffbruch gelitten auf der ungestümen See dieser Welt . . ich machte eine Fahrt nach Ostindien mit, mein Schiff scheiterte an Klippen." Die Namen der Zöglinge, die sich bei Schauroth eingetragen haben, sind zum Teil auch aus Schillers Jugendgeschichte bekannt: so ein Wolzogen, wohl August Philipp Friedrich, aus Sachsen-Meiningen, der 1786 austrat und in batavischen Diensten auf Sumatra starb; H. F. L. Orth

aus Heilbronn, dem Schiller einst die Klopstock-Parodie von „Knechtschaft Donnerton dem Ohre“ in sein Stammbuch eingeschrieben hatte; Christian von Massenbach, der spätere preußische General, den Schiller noch 1804 auf seiner Rückreise von Berlin in Potsdam besuchte; der Epigrammatiker Friedrich Haug, Schillers lieber Genosse, der am gleichen Termin mit Schauroth 1783 die Karlsschule verließ; auch zwei Zöglinge des Namens Marschall von Biberstein; und andere. Diese, wie alle übrigen Namen finden sich sämtlich in den Listen der Karlsschule wieder.

Nur aber von Schiller ist keine Eintragung in Schauroths Stammbuch vorhanden. Indessen darf dies Fehlen nicht als ein Zeugnis gegen die Bekanntschaft und den Verkehr der beiden Jünglinge gedeutet werden. Denn sämtliche Eintragungen fallen in den Anfang des Jahres 1783, d. h. unmittelbar vor den ins Auge gefaßten Abgang Schauroths von der Karlsschule; damals also ist das Stammbuch überhaupt erst angelegt worden, nicht schon früher. Schiller aber weilte zu dieser Zeit überhaupt nicht mehr in Stuttgart, aus dem er ein halbes Jahr zuvor heimlich geflohen war, so daß von ihm kein Stammbuchblatt erbeten werden konnte. Ein Erinnerungsblatt, das wir hier vermissen könnten, hat vielmehr Schauroth später öffentlich seinem Jugendbekannten Schiller geschrieben.

III.

Die Pläne des Kammerrates von Schauroth, seinen Sohn Victor in württembergischen Diensten zu versorgen oder bei einer der größeren Seemächte eintreten zu lassen, zerschlugen sich gänzlich. Der ehemalige Karlsschüler ergriff vielmehr im Sachsen-Meiningischen die Offizierslaufbahn, in der er bis zum Hauptmann aufstieg, wurde nach der Familientradition Kammerjunker, erhielt nach seinem Abschied den Titel eines Oberforstmeisters und erwarb bei Saalfeld einige Güter, die er später wieder verkaufte. Möglicherweise hat er auch an den Napoleonischen Kriegen teilgenommen und vielleicht den Feldzug 1812 auf russischer Seite mitgemacht, worauf die späteren russischen Eintragungen in seinem Stammbuche hindeuten möchten. Während auffälligerweise die sachsen-meiningischen Akten heute keine Auskunft mehr über ihn gewähren, geht aus den Akten der Stadt Jena urkundlich hervor, daß „der Hauptmann Heinrich Victor Friedrich von Schauroth am 10. April 1816 Bürger von Jena geworden ist“. Hier hat er, nachdem er 1816 seine Gattin durch den Tod verloren und 1832 eine zweite Ehe geschlossen hatte, noch über dreißig Jahre still für sich und mit literarischen wie botanischen Studien beschäftigt, gelebt und ist 1847 ohne Nachkommen daselbst gestorben.

Gerade aber der Wohnsitz in Jena mußte ihn immerfort auf Schillers Fährte locken. Für Schiller sogar mit einem öffentlichen

Schriftstück hervorzutreten, bot sich zufällig 1823 ein äußerer Anlaß dar, und zwar durch eine Anfrage in dem „Allgemeinen Anzeiger der Deutschen", der in Gotha erschien und damals weite Verbreitung hatte. In den Spalten dieser Zeitung war nämlich eine Art literarischer Auskunftsstelle eingerichtet, um auf wissenschaftliche Anfragen sachgemäße Antworten aus dem Publikum zu vermitteln. Die „Xenien" spotteten wohl des Anzeigers, aber viele Gelehrte, darunter z. B. die jugendlichen Brüder Grimm aus Kassel, haben sich doch auch später noch dieser nützlichen Einrichtung zu ihren Zwecken bedient. So erschien in Nr. 246 des „Allgemeinen Anzeigers" vom 10. September 1823 die folgende anonyme

Anfrage wegen eines Schillerschen Gedichts.

In mehreren Nachdrücken von Schillers Gedichten, namentlich zweilei (!) Wienern, befindet sich auch eins mit der Überschrift: An die Parzen, welches in der Cottaschen Ausgabe fehlt.

Ist dieses Gedicht von Schiller, oder nicht? Im erstern Fall, weshalb fehlt es hier, im letztern, wie ist es für ein solches gehalten worden? Das Gedicht beginnt mit folgender Strophe:

Nicht ins Gewühl der rauschenden Redouten,
Wo Stutzerwitz sich wunderherrlich spreißt,
Und leichter als das Netz der fliegenden Bajouten
Die Jugend junger Schönen reißt;

Wer sind diese Bajouten und ihr Netz? Alle dem Anfrager mögliche Nachschlagungen und Nachforschungen sind bisher ohne Erfolg gewesen, niemand konnte Antwort geben!

Die Veranlassung zu dieser literarischen Anfrage ist leicht erkennbar. Jemand, der sich mit Schiller eingehend beschäftigte, hatte richtig bemerkt, daß auch der damals neuesten Cottaschen Schillerausgabe von 1812, die unter Gottfried Körners autoritativem Namen ging, ein in frühere unechte Ausgaben eingefügtes Gedicht mangele; er konnte aber damals mit Schillers Jugendgeschichte nicht bekannt genug sein, um allein die Schwierigkeit zu beheben, und besaß namentlich nicht die Jugendschriften des Dichters, um feststellen zu können, in welcher derselben das Gedicht „An die Parzen" zuerst erschien.

Auf diese „Anfrage" liefen zwei im wesentlichen richtige „Antworten" ein, die der „Allgemeine Anzeiger" in Nr. 314 vom 17. November 1823 hintereinander zum Abdruck brachte. Die erste, mit dem Ortszeichen „A." und dem Namenszeichen „A. v. S." versehen (ich vermute nach dem weiter unten mitzuteilenden Briefe „Altenburg" und „A. v. Seckendorf"), darf hier vorläufig beiseite gelassen werden. In der zweiten aber gibt nun Victor von Schauroth mit voller Namensunterschrift eine persönlich gefärbte und auf eigene Erinnerung gegründete Auskunft. Dieser (der Schillerliteratur bisher verborgen gebliebene) Aufsatz lautet:

Da der verewigte Schiller auf der Carlshohenschule in Stuttgardt ein Jugendbekannter von mir war, und dessen erste Versuche zu seinen nachmaligen Werken unter meinen Augen entstanden, so kann ich, zur Erörterung der Anfrage, Folgendes angeben: Schiller sammelte seine ersten Gedichte in der Anthologie und nahm Beiträge seiner Freunde darin auf, wovon aber in der spätern Sammlung seiner Werke mehrere weggelassen worden sind. Das Gedicht, wovon folgende Strophe angegeben ist:

Nicht ins Gewühl der rauschenden Redouten,
Wo Stutzerwitz sich wunderherrlich spreißt,
Und leichter, als das Netz der fliegenden Bajouten,
Die Tugend (nicht Jugend) junger Schönen reißt ꝛc.

stand in der Anthologie, nebst mehreren z. E.

Schon freuen sich aufs Paradies
Die Reichen und die Armen,
Doch alter Jungfern soll gewiß
Auch das sich nicht erbarmen ꝛc.

(dieses war bestimmt nicht von Schiller.)

Diese sind später weggelassen worden, vermutlich weil der Dichter dieselben seiner unwert hielt; denn daß er nur seine eigenen Dichtungen hätte ausscheiden wollen, ist mir unwahrscheinlich, da der Schlachtgesang, von einem andern Verfasser, beibehalten worden ist.

Zur Erklärung der Strophe ist es nötig, in die damalige Modegewohnheit zurückzugehen. Es wurde damals der venetianische Masquenanzug auf Redouten geführt, da man außer der weißen Wachsmasque und dem Domino noch eine Bajoute führte (dieses ist ein kurzer schwarzer Mantel von Filet, Spitzen oder anderem durchbrochenen Zeug, welcher beinahe bis an die Hüften reichte), — und eine Kapuze zum Überwerfen über den Kopf hatte; diese Bajoute wurde über den Domino getragen. Da sich das dünne Zeug leicht an Knöpfe, Heftel, Stecknadeln, Achselschnüre ꝛc. anhängte, so wurden sie leicht beschädigt, daher der Dichter sein passendes Gleichnis genommen hat.

Ob aber Schiller das fragliche Gedicht selbst entworfen hat, ist mir nicht mehr ganz erinnerlich; von seinen noch lebenden Zeitgenossen könnte vielleicht die Frage bestimmter erörtert werden. Ein besonderer Freund desselben war ein v. Marschall von Bieberstein, welcher (wenn ich nicht irre) herzogl. nassauischer Minister ist, dessen ich mich stets mit größter Hochachtung erinnere.

Schiller war es würdig, wahre Freunde zu haben, und er hatte sich deren mit Auswahl erworben; daher es mir unbegreiflich ist, daß keiner derselben sich seiner früheren Lebensbeschreibung unterzogen hat. Die wir jetzt haben, enthält gewiß sehr viel Wahres, indessen war es dem Verfasser nicht möglich, sich so anschaulich in die damalige eigentümliche Verfassung der Carlshohenschule zu versetzen, als es einem Zeitgenossen möglich gewesen wäre, noch mehr Licht über diese erste wichtige Lebenszeit des gefeierten Dichters zu verbreiten.

Der Rost der Zeit hat meine Rückerinnerungen an diesen merkwürdigen Zeitabschnitt meines Lebens in Bruchstücke verwandelt, welche ich aber denen Verehrern Schillers nicht vorenthalten werde, die sich meiner Adresse allenfalls bedienen wollen und mir keine eigentliche Lebensbeschreibung zumuten werden.

Jena. Victor von Schauroth,
Hauptmann.

Diese Auskunft des Hauptmanns von Schauroth hat, wie schon bemerkt, einen durchaus persönlichen, auf Erinnerung beruhenden

Charakter. Hier steht öffentlich ausgesprochen: Schiller ein „Jugendbekannter von ihm"; dessen früheste dichterische Versuche mit „unter seinen Augen" entstanden. Die Entstehungsart der „Anthologie" (1782) ist allein aus dem Gedächtnis und aus keiner literarischen Quelle, die es damals eben nicht gab, richtig angedeutet. Schauroth verfügte offenbar noch aus seiner Jugendzeit über ein eigenes Exemplar der Schillerschen „Anthologie" und konnte aus Vergleichung feststellen, welche Stücke Schiller selbst später in seine beiden Gedichtsammlungen von 1800 und 1803 aufgenommen, und welche er ausgeschlossen hatte. Dem Gedichte „An die Parzen" (gezeichnet ?), das Schiller niemals wieder aufnahm, entzieht Schauroth doch die Schillersche Verfasserschaft nicht, während er sie dem Gedichte „Alte Jungfern" (gezeichnet Z) bestimmt abspricht. Bei dem Gedichte „In einer Bataille von einem Offizier" (gezeichnet v. R.), das Schiller nachmals als „Die Schlacht" in seine Werke aufgenommen hatte, behauptet trotzdem Schauroth einen fremden Ursprung, was doch nur aus einer wirklichen Erinnerung, die er für sicher hielt, fließen konnte. Die Erklärung des Wortes „Bajouten" stützt sich rein auf tatsächliche Stuttgarter Erfahrung, denn zu den Redouten, die Herzog Karl und die Gräfin veranstalteten, wurden auch die Zöglinge der Karlsschule hinzugezogen, die dabei in mancherlei Vermummung erschienen, wie deren eine Schiller in seinem Gedichte „An die Parzen" poetisch verwendet.

Von Bedeutung ist ferner, daß Schauroth mit Nachdruck auf die Erinnerungen noch lebender Akademiegenossen als auf eine wichtige Quelle zu Schillers Lebensbeschreibung hinweist. Denn über die Karlsschulzeit boten noch Gottfried Körners Lebensnachrichten vor der Schillersausgabe 1812 fast gar nichts. Und mit dem einzigen „Leben Schillers", das es seit 1822 gab, von Heinrich Döring (bei den Gebrüdern Hoffmann, Weimar) war es in dieser Hinsicht nicht viel besser bestellt, da eine aktenmäßige Darstellung zu jener Zeit noch gänzlich außer dem Bereiche der Möglichkeit lag. Dörings „Leben Schillers" vom Jahre 1822 hatte Schauroth auch im Auge, indem er sich bereit erklärte, die große Lücke in Schillers Jugendgeschichte aus seiner Erinnerung auszufüllen. Das Buch empfahl sich dadurch, daß es „Sr. Königlichen Hoheit dem Großherzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach ꝛc. ꝛc. ꝛc." in besonderen Strophen gewidmet war und in seinem Vorworte von einem Ausspruche Goethes ausging; in Goethes Bücher-Vermehrungsliste für Juli 1824 findet sich auch die zweite Ausgabe als Geschenk des Verfassers eingeschrieben. Ein Verdienst des mehrfach aufgelegten Buches bleibt doch, daß es vielen Lesern die Kenntnis von Schillers Leben vermittelt hat; z. B. verzeichnet noch Graf Platen in seinen Tagebüchern, daß er es unter den Büchern seines Vaters gefunden und durchgelesen habe.

Wahrscheinlich ist es Döring selbst gewesen, der die anonyme „Anfrage" in den „Anzeiger der Deutschen" eingerückt hatte. Und daß er, mit der zweiten Auflage seiner Lebensbeschreibung Schillers beschäftigt (die tatsächlich bereits 1824 herauskam), die Gelegenheit ergriff, als Jenenser sich mit dem Jenenser Schauroth ins Einvernehmen zu setzen, wäre an sich so glaublich, daß es keines weiteren Zeugnisses bedürfte. Wir erfahren es aber auch unmittelbar aus einem Briefe, den Victor von Schauroth 1829 an einen Vetter richtete. Er bat in dem Briefe um Rückgabe eines geliehenen Familienstammbaumes und suchte diese Bitte mit folgenden Erwägungen zu entschuldigen: „Man nimmt," meint er, „von seinen (Jenaer) Landsleuten unbemerkt manche Gewohnheit an, welche anderwärts auffallen kann. Wenn man hier (in Jena) einem Gelehrten oder Schriftsteller, gedruckt oder im Manuskript, etwas mitteilt, so muß der Darleiher zusehen, wie oder wo er seine Sachen wiederbekommt, öfters erhält er sie nie wieder, oder er findet sie vielleicht erst in der zehnten Hand, da der Gelehrte es selten anmerkt, wer sich bei ihm etwas ausgebeten oder mitgenommen hat. Nur ein Beispiel! Vor ein paar Jahren sollte Schillers Biographie verbessert werden, ich hatte im „Allgemeinen Anzeiger der Deutschen" etwas berichtigt und dadurch kundgegeben, daß ich dessen Jugendfreund gewesen wäre. Herr Buchhändler Hoffmann in Weimar und Dr. Döring hier rückten mir nun für das Quartier und ruheten nicht, bis sie die letzte schriftliche Notiz weggetragen hatten. Das Meiste habe ich aller Nachfrage ungeachtet nicht wiederbekommen, sogar bis Altenburg an Regierungsrat v. Seckendorf und einen Buchhändler war es zerstreut worden. Verzeihen Sie mir, wenn der Gedanke mir möglich schien, daß mein Stammbaum nach gemachtem, vielleicht auswärtigen Gebrauch könnte liegen geblieben und vergessen worden sein."

Also steht durch innere und äußere Beglaubigung fest, daß der Hauptmann von Schauroth über seinen „Jugendfreund" (wie er sich an dieser Stelle ausdrückt) gedrucktes und geschriebenes Material dem Schillerbiographen Döring zur Verfügung gestellt hat, und es kommt nun darauf an, zu versuchen, ob Schaurothsche Beiträge noch kenntlich gemacht werden können.

IV.

Von außen her kommt meiner Untersuchung kein hilfreiches Material zu statten. Die Besitzer der früheren Hoffmannschen Hofbuchhandlung in Weimar haben vielfach im Laufe der Zeit gewechselt, und die jetzige Firma, Wilh. Hoffmanns Buch- und Kunsthandlung, teilte mir auf meine Anfrage mit, daß etwa vorhanden gewesene Materialien bei den Aufräumungsarbeiten verloren gegangen seien. Dennoch brauchen wir die Flinte nicht ins Korn zu werfen. Denn

eine sachentsprechende Überlegung führt darauf, daß Schauroths Beiträge, wenn überhaupt, nur in der zweiten Auflage von Dörings „Leben Schillers" 1824 aufgespürt werden müssen. Denn sie fielen, wie gezeigt, in die Zeit zwischen der ersten und der zweiten Auflage. Eine Vergleichung der zweiten mit der ersten Auflage kann die Möglichkeit gewähren, etwa erhaltenes Eigentum Schauroths auszusondern und ihm zurückzugeben.

Durch Dörings Arbeitsweise wird dies Verfahren sehr erleichtert. Die Vergleichung lehrt nämlich, daß er den Text der ersten Ausgabe nicht umarbeitete, sondern den Wortlaut beibehielt und sich begnügte, neue Mitteilungen oder Studienergebnisse einfach in den alten Text einzuschalten. Während er noch in der ersten Auflage über die „Anthologie" so gut wie nichts zu bieten hatte, schob er dagegen in die zweite Auflage einen zehn Seiten langen Abschnitt über diese Gedichtsammlung ein, der (1824, S. 58) mit folgenden Sätzen beginnt: „In diese Zeit (nach 1780) fällt auch die Herausgabe der Anthologie mit Stäudlin, worin Schiller mehrere seiner frühern Gedichte, unter andern die an Laura, sowie Poesien von seinen Freunden, die mit ihm auf der Karlsschule studierten, dem Grafen von Zuccato aus Parenzo, Ferd. Friedr. Pfeiffer aus Pfullingen, dem Bibliothekar Petersen u. a. m. aufnahm. Diese Anthologie ist gänzlich aus den Augen des Publikums verschwunden und verdient als eine literarische Seltenheit wohl eine nähere Beschreibung." Und nun folgt bei Döring ein wörtlicher Abdruck der mit Y gezeichneten Zueignung Schillers, des jungen Arztes, an seinen Prinzipal den Tod; ebenso wörtlich die Vorrede Schillers, auch mit Y gezeichnet. Die einzelnen Gedichte der „Anthologie" sind bei Döring nicht in ihrer bloßen Reihenfolge aufgeführt, sondern in der Weise angeordnet, daß zuerst diejenigen erscheinen, die mit oder ohne Abänderungen Schiller selbst später in seine Gedichtsammlungen aufgenommen hat. Zu den Gedichten, die von Schiller später nicht wieder aufgenommen wurden, aber offenbar von ihm herrühren, zählt auch dasjenige „An die Parzen". Unter die nicht von Schiller herzuleitenden Gedichte der „Anthologie" wird gleich das erste (S. 1: „Die Journalisten und Minos") gerechnet, das, wiewohl mit Y gezeichnet, nicht Schiller, sondern F. Fr. Pfeiffer zum Verfasser habe, und ferner wird noch eins der letzten Gedichte (S. 257: „Alte Jungfern", gezeichnet Z) Schiller abgesprochen.

Wir bemerken also, daß in der Gedichtaufstellung bei Döring 1824 dieselben Angaben, nur zum Teil bestimmter, wiederkehren wie in Schauroths Artikel im „Allgemeinen Anzeiger der Deutschen" 1823, und wir müssen eben schließen, daß Victor von Schauroth, und kein anderer, sein Exemplar der „Anthologie" wie die Angaben über ihre Entstehung und ihren Inhalt dem Schillerbiographen Döring übermittelt

hat. Dabei muß freilich dahingestellt bleiben, ob und bis zu welchem Grade Döring etwa mit eigenem Urteil in die Angaben Schauroths eingegriffen hat. Zur Benennung der beiden Karlsschüler Graf von Zuccato und Pfeiffer ist übrigens sehr beachtenswert, daß beide in Schauroths Stammbuche nicht mit Eintragungen vertreten sind; es muß hier also eine besonders geartete Tradition vorliegen, der Schauroth folgte. Bemerkenswert ist ferner, daß sich unter der Abkürzung „u. a. m." doch noch eine Reihe anderer Beiträger zur „Anthologie" verbergen oder verbergen können, deren Namen Schauroth selbst vielleicht nicht mehr wußte und wir schwerlich alle ermitteln dürften.

Für Victor von Schauroth, als den erschlossenen Gewährsmann Dörings, lassen sich auch positive Beweise erbringen, denen kein Zweifel zu widerstreben vermöchte, und zwar aus der späteren Schillerliteratur. Unter dem Einflusse des wachsenden urkundlichen Materials über Schiller setzte in vielfachem Widerspruche zu Döring die kritisch-philologische Beschäftigung mit des Dichters Leben und Werken ein. Zuerst kam 1856 Eduard Boas in seinen Untersuchungen über „Schillers Jugendjahre" (2, 109) wieder auf die „Anthologie" zu sprechen, für die Schiller die dichtenden Jugendgenossen, Petersen, Scharffenstein, Haug, um sich versammelt habe; „und außerdem (fährt Boas fort) werden uns noch zwei andere Mitarbeiter genannt: F. F. Pfeiffer und ein Graf Zuccato," und in einer Note dazu beruft sich Boas ausdrücklich auf „Döring, nach einer Mitteilung des Hauptmann v. Schaurodt (sic!), der auf der Karlsakademie Schillers Zeitgenosse gewesen war und als hochbejahrter Greis noch 1841 in Jena lebte". Wir haben hier für Schauroth den unmittelbaren Beweis in Händen. Aber die Fassung der Note sowie die Schreibung des Namens Schaurodt (!) verrät zugleich, daß Boas Victor von Schauroths ursprünglichen Artikel nicht kannte; offenbar hatte Boas sich 1841 brieflich oder persönlich in Jena bei Döring nach der Herkunft der betreffenden Angabe erkundigt. Von Boas allein sind nun, wie immer die Schreibung „Schaurodt" (!) beweist, alle späteren Schillerforscher und Biographen abhängig. Karl Goedeke (Grundriß 1859. 2, 1016 und Schillerausgabe 1867. 1, 356) nimmt die Mitteilung an, Düntzer (Schiller als Lyriker 1864. S. 25) verwirft sie, Weltrich gar (1885. S. 510) schilt Boas deswegen leichtsinnig. Minor (1890. 1, 579) tritt Düntzer bei, meint jedoch, die Unterzeichnung Z unter dem Anthologiegedicht „Passanten-Zettel am Tor der Hölle" sei doch vielleicht Zuccato. Berger (1, 626) erklärt aber, „die von jeher behauptete Mitarbeiterschaft der Akademisten Ferd. Friedr. Pfeiffer und Gg. Joh. Graf von Zuccato sei ohne jede äußere und innere Gewähr". Der schärfste, aber berechtigte Widerspruch ist ja freilich dagegen erhoben worden, daß nach Schauroth das erste Anthologie-Gedicht „Die Jour-

naliſten und Minos" nicht von Schiller ſein ſolle, und dieſer erfolgreiche Angriff hat dann zu Unrecht dahin geführt, auch den übrigen Angaben Schauroths jeden Glauben zu entziehen. Das geht jedoch viel zu weit. Ich geſtehe, daß ich die Zuteilung der Anthologie-Gedichte an ihre Verfaſſer für nicht ſicher gelöſt erachte, ja vielleicht für überhaupt nicht lösbar. Hat Victor von Schauroth in einzelnen ſeiner gedächtnismäßigen Angaben geirrt, ſo teilt er dies Los mit allen neueren Kritikern, die in der Autorenfrage keineswegs zu übereinſtimmenden Ergebniſſen gelangt ſind und wahrſcheinlich nicht gelangen werden. Wenn, wie wir eben ſahen, auch die neueſte Schillerforſchung den Grafen von Zuccato nicht preisgeben mag, wenn Julius von Hartmann in „Schillers Jugendfreunden" (S. 337) doch auch eine einwandfreie literariſche Beziehung zwiſchen Schiller und Ferdinand Friedrich Pfeiffer nachweiſt, ſo ergibt ſich daraus, daß Victor von Schauroth 1823 ſeine Angaben über Graf von Zuccato und Pfeiffer ſich nicht aus der blauen Luft gegriffen hat, ſondern gedächtnismäßig einer ſachlich begründeten Tradition gefolgt iſt.

Auch mit der Deutung des Wortes „Bajouten" hat Schauroths Aufſatz 1823 auf die ſpäteren Schillererklärer weiter gewirkt. In der „Nachleſe zu Friedrich von Schillers ſämmtlichen Werken", die Döring 1835 herausgab, und in der er S. 306 auch das Gedicht „An die Parzen" brachte, heißt es zu den „fliegenden Bajouten" in einer Note: „Ein kurzer ſchwarzer Mantel von Filet, Spitzen oder anderem durchbrochenen Zeug, der ehemals auf Maskenbällen über dem Domino getragen ward. S. den Allgemeinen Anzeiger der Deutſchen 1823. Nr. 314. S. 3621 f." Hier iſt natürlich ohne Namensnennung Victor von Schauroths Artikel zitiert, und ein Blick darauf bewährt uns, daß Döring die mitgeteilte Erklärung nach Schauroths Worten zurecht gemacht hat. Wieder ſchiebt ſich dieſer Wortlaut bei den Späteren ohne Quellangabe weiter: Boas 2, 130; Viehoff, Schillers Gedichte 1, 156; Goedeke, Schillerausgabe 1, 234. 389; und ſo fort. Niemand hat Schauroths Artikel von 1823 aufgeſchlagen und nachgeleſen.

V.

Erinnern wir uns, wie Victor von Schauroth 1823 an Dörings Schillerbiographie zweitens auszuſetzen hatte, daß es an einer ordentlichen Schilderung der Verhältniſſe der Hohen Karlsſchule fehle, und wie er ſich erbot, die nötigen „Bruchſtücke" zu liefern. Wir vergleichen wieder die zweite Auflage der Schillerbiographie mit der erſten und finden, daß in jene ein entſprechender neuer Abſchnitt über die Karlsſchule (S. 17—20) eingerückt iſt. Ein kurzes Sätzchen von Döring leitet dieſen anonymen, aber beſtimmt von Schauroth geſchriebenen Abſchnitt ein, der lautet:

„Die Karlsschule war in das große, aus vier Flügeln bestehende Kasernengebäude verlegt und ganz auf militärischen Fuß eingerichtet. Die Hauptabteilung der Zöglinge war in adelige, die ihre 16 Ahnen beweisen mußten, und in bürgerliche; die erstern hießen Kavaliere, die letztern Eleven. Eine jede dieser Abteilungen wurde von einem halben Jahre zum andern, meistens durch den Herzog selbst, unter das Maß gebracht, und in dem sogenannten Rangier-Saale geordnet. Die ersten 50 größten Köpfe bildeten die erste Abteilung, die darauf folgenden 50 die zweite, der Rest, oder die Kleinsten, die dritte. Jede derselben war in einem besondern Schlafsaal einquartiert und stand unter der Aufsicht eines Kapitains und Lieutnants, die aus den Regimentern dazu gewählt wurden. Außerdem gab es noch zwei Aufseher in jeder Abteilung, welche kommandierte Unteroffiziere waren, und von denen der eine die Rechnung über die Privatkassen führte, der andere die Wäsche usw. zu besorgen hatte. Über jede Abteilung (der Adeligen und Bürgerlichen) war ein Obristwachtmeister (Major) angestellt; das Ganze stand unter dem Obristen und Generaladjutanten von Seeger.

„In wissenschaftlicher Hinsicht waren die Zöglinge in 24 Divisionen abgeteilt, von denen die erste aus Juristen, die in ihrem dreijährigen Kursus begriffen waren, die zweite aus Militärpersonen, die dritte aus Kameralisten usw. bestand. Schiller gehörte als Mediziner zu der fünften. Fünfzig Professoren und Lehrern war der Unterricht anvertraut. Ihr Verhältnis zu den Zuhörern war ordonanzmäßig, selten fand ein Anschließen statt, falls nicht der Lehrer einen besondern Beruf fühlte, sich dem einzelnen Zögling zu nähern, wie dies unter andern zwischen dem Professor Abel (nachherigen Prälaten zu Schönthal) und Schillern der Fall war.[1])

„Das Kommando: Marsch! führte die Zöglinge in den Speisesaal zum Frühstück; dort hieß es: Halt! Bei dem Ruf: Fronte! wandten sie sich gegen den Tisch, hoben auf das Kommando: Zum Gebet! die gefalteten Hände bis zum Munde empor und rückten, auf ein gegebenes Zeichen, die Stühle mit einem donnerähnlichen Geräusche zum Tische. Auf ähnliche Weise ging es, in gleichmäßigem Tempo, von da in den Hörsaal — mit Einem Wort: den Musen wurde überall das Gewehr präsentiert.

„Ein charakteristischer Zug dieser Erziehungsanstalt war demzufolge die (oben erwähnte) Niederbeugung des freien Willens. Niemand durfte sich's unterfangen, warum? zu fragen; der kategorische Imperativ: Du mußt! war vorherrschend, selbst in Fällen, wo die Zweckmäßigkeit des Befehls problematisch schien. Freundschaftliche Mitteilung unter den Zöglingen war sehr erschwert; sie durften sich nicht aus einem Schlafsaal in den anderen begeben, ohne einen den Inspektoren genügenden Grund für einen solchen Besuch anzuführen. Auch auf Spaziergängen wurden die Zöglinge in einzelnen Abteilungen von Offizieren und Aufsehern begleitet. Geld war die höchste Kontrebande; auch Bücher, außer den Kompendien, waren verboten oder schwer zu erhalten. Jungen Frauenzimmern wurde der Zutritt in die Karlsschule nur mit großen Vorsichtsmaßregeln gestattet, und die Zöglinge durften sich ihnen kaum nähern. Zwar pflegte man sie auf Redouten, zu denen sie ebenfalls kommandiert wurden, mit jungen Mädchen aus dem Erziehungsinstitute der Gräfin von Hohenheim (nachherigen Gemahlin des Herzogs) zu paaren; allein diese Schönen benahmen sich womöglich noch schüchterner als die Eleven, so daß man wohl diesen Mönch- und Nonnenaufzug das Interessanteste auf der ganzen Redoute nennen konnte.

[1]) Ich glaube, der Klammervermerk „nachherigem Prälaten zu Schönthal" ist ein Zusatz Dörings nach Körners „Nachrichten von Schillers Leben" S. VII, wo wir (bereits 1812) genau demselben Ausdruck begegnen; auch andre Klammerzusätze mögen von Döring herrühren.

„Auf Schillern, bei seiner feurigen Phantasie, seinem lebhaften Gefühl für alles Große und Schöne, mußte natürlich der Druck dieser beschränkten Lage einen tiefen Eindruck machen. Jeden Augenblick stieß er auf die kalte Wirklichkeit, die sein Liebstes in Träume auflöste und nicht selten sein gefühlvolles Herz verletzte. Es mag ihm schwer geworden sein, Trost zu finden in freundschaftlicher Mitteilung. Nicht immer hatte der Zufall ihm gleichgestimmte Seelen zur Seite gestellt. Es vergingen vielleicht Tage, eh er das Ideal, das so glühend in seinem Herzen lebte, einem Freunde mitteilen konnte, und war endlich ein verwandter Geist gefunden, so vereitelte nicht selten eine Störung von außen den gegenseitigen Austausch der Gefühle. Aus einem Schlafsaal in den andern sich zu begeben, war, wie früher erwähnt worden, nicht leicht; wer keinen Grund seiner einsamen Wanderung anzugeben wußte, war verdächtig und fiel in Untersuchung. Sich gruppenweise zu versammeln, erregte Aufsehen; und so mußte denn öfters das Puder- und Waschzimmer, eine abgelegene Allee im Garten, ein Durchgang im Hofe usw. ein Lokal darbieten, wo Schiller einzelnen Vertrauten Szenen aus seinen Räubern mitteilte, doch nicht selten darin unterbrochen ward, wenn der ausgestellte Vorposten ein verabredetes Zeichen gab.

„Ein günstiger Umstand war es indes für Schillern, daß er unter der Oberaufsicht des Majors von Wolf stand, eines höchst gebildeten und gefühlvollen Mannes, der, ohne sich von der Würde des Vorgesetzten etwas zu vergeben, das aufkeimende Talent pflegte und demselben durch die Bekanntschaft mit ausgezeichneten Geisteswerken neue Nahrung zu geben wußte."

Daß diese Schilderung der Karlsschule nur einen ehemaligen Karlsschüler, und zwar den Hauptmann von Schauroth, zum Verfasser haben könne, steht nach Lage der Dinge außer allem Zweifel. Der Aufsatz im „Allgemeinen Anzeiger der Deutschen" weist überzeugende Berührungspunkte mit ihr auf. Wie dort von Redouten und von Schillers Freundschaft die Rede war, so geschieht es auch hier, aber mit der erforderlichen größeren Ausführlichkeit. Wir müssen die Gültigkeit der Schilderung im allgemeinen und die Zuverlässigkeit vieler Angaben im einzelnen durchaus anerkennen, dürfen freilich aber keinen Anspruch auf aktenmäßige Genauigkeit erheben; den Stil scheint Döring kaum geändert zu haben. So tritt diese Schilderung der Hohen Karlsschule als eine der frühesten neben die gleichartigen Berichte, die Heinrich Wagner in seinem Buche über die Karlsschule (1, 174) zusammengestellt hat. Später ergänzte und änderte Döring die Schilderung Schauroths; in dem neuen Buche „Friedrich von Schiller, ein biographisches Denkmal (Jena 1839)" umfaßt sie die Seiten 13 bis 16. Wo hier vom Gebet mit gefalteten Händen die Rede ist, sind unmittelbar danach Bemerkungen über Kleidung der Zöglinge nach Scharffenstein und briefliche Sätze eingeschoben. Aber indem nun Döring wieder in die ursprüngliche Schilderung einlenkt und fortfährt: „So mußte, wie ein Jugendfreund des Dichters erzählt, oft das Puder- und Waschzimmer (!), eine abgelegene Allee im Garten, ein Durchgang im Hofe u. s. w. das Lokal darbieten, wo Schiller einzelnen Vertrauten Proben aus seinen Gedichten . . mitteilen konnte," kennzeichnet er seinen ursprünglichen Gewährsmann, d. i. Schauroth, ungesucht als

„Jugendfreund des Dichters," wie sich ja Schauroth auch selbst genannt hat.

Die mitgeteilte Schilderung der Hohen Karlsschule hat auf Jahrzehnte hin den Biographen und Freunden Schillers genügen müssen, und es verschlägt nichts, daß sie allmählich durch eine aus den Akten geschöpfte Darstellung ersetzt werden konnte, wobei manches Intimere verloren ging. Ab und zu hört man aber doch noch den alten Ton nachklingen. Wenn z. B. Boas in „Schillers Jugendjahren" (1, 106) ausführt: „Wolff (der Major) war ein höchst gebildeter und feinfühlender Mann; ohne seiner Stellung etwas zu vergeben, förderte er das aufkeimende Talent der Zöglinge. Auch Schillers seltene Anlagen entgingen ihm nicht, und oft verschaffte er ihm, durch die Mitteilung ausgezeichneter Werke, neuen geistigen Nahrungsstoff" — so erkennen wir mit einem Blick auf die betreffenden Stellen der obigen Schilderung die ursprünglichen Sätze Schauroths wieder.

Das Ergebnis aus allem bleibt für Victor von Schauroth: ein Stück seines Daseins, die Stuttgarter Lehr- und Jugendzeit, war tatsächlich und ist literarisch in Schillers Leben und Nachleben verflochten.

VI.

Döring hat, wie wir sahen, den Namen Victors von Schauroth niemals vor der Öffentlichkeit genannt, und ich denke mir, daß dies dem bestimmten Willen des bescheidenen, zurückgezogenen Mannes entsprach. Es war um ihn die langen Jahre, die er noch in Jena lebte, immer stiller und einsamer geworden, seiner Jugendneigung gemäß beschäftigte er sich mit botanischen und ähnlichen Studien. Zwischen ihm und Döring bestand das nähere, im Zeichen Schillers einstmals begründete Verhältnis fort, bis zu der Stunde, wo der hochbejahrte Greis die Augen schloß. Jetzt aber bekannte sich Döring öffentlich zu dem Dahingeschiedenen und in den „Privilegirten Jenaischen Wochenblättern", Nr. 25 vom 27. März 1847, widmete er ihm folgende Abschiedsworte:

Victor von Schauroth.

Nachruf an seinem Grabe.

Von dem Gewühl der Menschen längst geschieden,
Durchstreiftest einsam Du des Wissens Feld
Und fandest in der heitern Blumenwelt,
Die Dich umgab, des Lebens Glück und Frieden.
Im Lauf der Jahre war Dein Haar ergraut:
Da wich von Dir der Glanz der frühern Tage,
Und Darben war Dein Los; doch keine Klage
Ward je von Dir bei diesem Wechsel laut.

So floß Dein stilles Leben, ohne Tadel,
Geräuschlos hin in schnellem Flug,
Und höher noch, als der ererbte, war der Adel
Des Herzens, das in Deinem Busen schlug.
Sanft ruhe nun, durch Deinen eignen Wert
Von Allen, die Dich kannten, hochgeehrt!

Zugaben.

Zu S. 84. Victor von Schauroths Besuch bei Goethe fand zweimal im April 1815 statt; Goethes Tagebuch enthält unter dem 4. April d. J. die Angabe: „Hauptmann Schauroth", und unter dem 30. April: „Mittag .. Schauroth". Die Anmerkungen der Weimarischen Ausgabe (zu III 5, 155. 159) bieten keine Auskunft über seine Persönlichkeit, und eine unmittelbare Anfrage an das Goethe-Schiller-Archiv in Weimar ergab auch nur, daß es keinerlei Materialien von und über den Hauptmann von Schauroth besitze. Nun aber vermag ich eine wichtigere Beziehung Schauroths zur regierenden Familie in Weimar nachzuweisen, und zwar aus dem schon einmal benutzten Briefe des Hauptmanns an seinen Vetter. Darin erzählt er, also 1829, wie ihm schon vor vielen Jahren der Jenaer Stadtkirchner Spangenberg (der 1819 ein Verzeichnis aller seit langer Zeit in Jena verstorbenen Gelehrten ꝛc. herausgegeben hat) aus einer genealogischen Verlegenheit geholfen habe, und fährt fort: „Es befand sich nämlich in unsrer Familie ein Portrait der letzten Herzogin von Sachsen-Jena, einer gebornen Herzogin von Tremouille; durch deren Oberhofmeister, ein Schauroth aus der Jägersdorfer Linie, war es in meines sel. Vaters Nachlaß gekommen; der jetzige Großherzog, als damaliger Erbprinz in Weimar, wünschte es zu besitzen. Von der Amelie von Avemann in Rudolstadt erhielt ich dasselbe und überschickte dasselbe, nun sollte ich vom Oberhofmeister Auskunft geben, Stadtkirchner Spangenberg brachte das Nötige heraus ꝛc." Nur kurz erwähne ich, daß die Herzogin Marie, geb. Herzogin von Tremouille, 1682 starb und in Jena begraben ist; Amelie von Avemann war eine Schwestertochter Victors von Schauroth. Rechnet man von 1829 „viele Jahre" zurück, so würde 1815, zumal nach den Freiheitskriegen, ein zeitlich passendes Jahr sein, in dem die Rückgabe des Porträts der Herzogin an den damaligen „Erbprinzen" (Erbgroßherzog) Carl Friedrich vielleicht erfolgte. Dann aber wußte natürlich auch Goethe von der Angelegenheit, wodurch sich der Besuch Schauroths bei ihm erklären würde. Das Porträt der Herzogin Marie von Sachsen-Jena befindet sich heute, wie ich einem Bescheide des Großherzoglich Sächsischen Staatsministeriums vom 25. März 1909 entnehme, im Großherzoglichen Schloß Ettersburg bei Weimar, im östlichen Flügel, Galerie neben der Kirche; aber auf dies Porträt etwa bezügliches Aktenmaterial ist dort weder beim Staatsministerium noch beim Hofmarschallamt vorhanden.

Zu S. 90. Es wird für die Schillerliteratur von Bedeutung sein, außer Victor von Schauroths Beantwortung der Schiller-Anfrage auch die andere aus „A." von „A. v. S." (vermutlich: aus „Altenburg" von „A. v. Seckendorf") hinfort zur Einsicht und Benutzung zu haben; sie steht ebenfalls im „Allgemeinen Anzeiger der Deutschen" vom 17. November 1823, Nr. 314, und lautet:

Beantwortung der Anfrage in Nr. 246, ein Gedicht von Schiller betreffend.

Das Gedicht: „An die Parzen" findet sich in der 1782 erschienenen Anthologie von Tobolks (!). Diese Anthologie selbst (mit Schillers Dedikation an seinen Prinzipal, den Tod, und mit der Vorrede aus Tobolsk), welche Schiller, im Verein mit Gotthold Friedr. Stäudlin (Kanzleiadvok. zu Stuttgardt, geb. daselbst den

15. Okt. 1758, welcher seinen Tod 1796 bei Strasburg im Rhein fand) herausgegeben hat, wird nur noch selten gefunden, und wäre Unterzeichneter nicht selbst im Besitze derselben, so würde er an ihrem Dasein gänzlich zweifeln, da sie nirgends bestimmt erwähnt wird; nur Heinr. Döring in Schillers Leben führt am Schluß der ersten Periode S. 77 noch an: „Schiller lieferte in dieser Periode auch mehrere lyrische Gedichte, die er teils in der Thalia, teils in Stäudlins Anthologie und Armbrusters Chronik einrücken ließ ꝛc.“; auf ziemlich gleiche Weise führt sie das Konv. Lex. unter Schiller mit den Worten an: „Noch fallen in diesen Zeitraum einige kleinere Gedichte in der von ihm und Stäudlin gemeinschaftlich herausg. Anthologie.“ Die meisten der darin befindlichen Dichtungen von Schiller, von denen viele in geläuterter Sprache und Form in die spätern Ausgaben seiner Gedichte und sämtlichen Werke übergegangen sind, sind mit Y unterzeichnet, z. B. sämtliche Gedichte an Laura, die beim Wiederabdruck viel geändert und gekürzt wurden (das Gedicht: „Vorwurf an Laura“, in der Anthologie S. 101, findet sich nirgends wieder), die Elegie auf den Tod eines Jünglings, die Leichenphantasie, die Kindesmörderin u. a. m., auch das Gedicht: „An die Parzen“ zeigt am Ende dieselbe Chiffre und kann daher ohne Frage Schillern zugeschrieben werden. Außerdem aber finden sich auch noch mehrere unbezweifelt von Schiller herrührende Dichtungen in der Anthologie vor, die anders unterzeichnet sind, z. B. die Schlacht, die Ode an Rousseau, von der in den spätern Ausgaben nur zwei Strophen stehen, die Ode an die schlimmen Monarchen, die nirgends wieder abgedruckt worden usw. — Unterzeichneter hat durchaus nicht nachkommen können, welche von den sich in der Anthologie findenden Dichtungen, außer den mit Y unterzeichneten, die, wie schon erwähnt, sämtlich von Schiller sind, und denen, die sich in spätern Ausgaben wieder finden, von Schiller, und welche dagegen von Stäudlin sind, oder ob auch noch andere dazu beigetragen haben und wer? — Eine öffentliche Beantwortung dieser Fragen würde wohl sehr willkommen sein. — Die meisten scheinen von Schiller zu sein und sind auch, wie schon gesagt, größtenteils mit bedeutenden Auslassungen und Verbesserungen in die spätern Ausgaben gekommen, zum Teil aber, jedenfalls vom Dichter selbst verworfen, nie wieder abgedruckt worden; freilich verraten auch die meisten eine zwar äußerst lebhafte, aber noch ganz regel- und fesselfose Phantasie und nicht allemal die beste Wahl des Ausdrucks, Stellen, wie die in der Ode an Rousseau:

„Und wer sind sie, die den Weisen richten?
Geisterschlacken, die zur Tiefe flüchten
Vor dem Silberblicke des Genies;
Abgesplittert von dem Schöpfungswerke
Gegen Riesen Rousseau kind'sche Zwerge,
Denen nie Prometheus Feuer blies;

Brücken vom Instinkte zum Gedanken,
Angeflicket an der Menschheit Schranken,
Wo schon gröbre Lüfte wehn.
In die Kluft der Wesen eingekeilet,
Wo der Affe aus dem Tierreich geilet,
Und die Menschheit anhebt abzustehn.“

oder die in dem Gedicht: Kastraten und Männer (siehe in den spätern Ausgaben: Männerwürde):

„O Pfui, und Pfui und wieder Pfui
Den Elenden! — sie haben
Verlüderlicht in einem Hui
Des Himmels beste Gaben.

Dem lieben Herrgott sündiglich
Sein Konterfei verhunzet,
Und in die Menschheit schweiniglich
Von diesem Nu gegrunzet."

bescheinigen das oben Gesagte wohl ausreichend.

Das Gedicht „An die Parzen" scheint der Dichter selbst eines zweiten Abdrucks nicht wert geachtet zu haben und deshalb ist es wohl auch in die spätern Ausgaben nicht übergegangen. Gleiches Schicksal hat „Die Journalisten und Minos" (ein komisches Gedicht, S. 1 folg. der Anthol.), die oberwähnte „Ode an die schlimmen Monarchen" u. a. m. betroffen. Ungern vermißt Unterzeichneter in den spätern Ausgaben das „Monument Moors des Räubers" (Anthol. S. 177), worin sich der Dichter über seinen ersten tragischen Charakter trefflich ausspricht; die Wiener Nachdrücke haben es aufgenommen. —

Bajouten sind nach eingezogener Erkundigung: die Florkappen, Mäntelchen, kurze Kragen über den Dominos und Tabaros; wo der Ausdruck herkömmt, hat Unterzeichneter, alles Nachsuchens ohngeachtet, nicht genau ausmitteln können; nur so viel hat sich mit Hülfe anderer gefunden: im Spanischen: bayeta, Boy, bayetos para los lutos, schwarz wollenes Trauerzeug; im Italienischen: bayetta, Etamin, eine Art leichtes Trauerzeug, dünnes wollenes Zeug; im Französischen: bayette, Boy. Nun wäre es möglich, daß von diesem Zeug die Bajouten, Mäntelchen über den Tabaros, sonst gefertigt worden wären und daher den Namen erhalten hätten. Diese Erklärung des Ausdrucks schließt sich wohl auch am besten dem Sinne des Gedichts an.

Übrigens heißt es in der in Nr. 246 angeführten Stelle des Gedichts „An die Parzen" im letzten Verse nicht „Die Jugend junger Schönen reißt", sondern „Die Tugend junger ꝛc." —

A. A. v. S.

Zu diesem Aufsatze habe ich zweierlei zu bemerken. Daß Döring ihn in der zweiten Ausgabe seines Lebens Schillers benutzt hat, spürt man auf S. 58 Anmerkung ***, wo es ersichtlich im Anschlusse an eine obige Stelle heißt: „(mit) Gotthold Friedr. Stäudlin, Kanzleiadvokaten zu Stuttgart, geb. d. 17. October 1758 daselbst. Er fand seinen Tod im Jahre 1796 bei Straßburg im Rhein"; namentlich diese letzte Wendung verrät es, die ebenfalls nicht geradezu aussprechen will, daß Stäudlin im Rhein durch Selbstmord endete.

Ferner, im zweiten Bande (S. 372) der Cottaschen Säkular-Ausgabe der Sämtlichen Werke Schillers bemerkt v. d. Hellen zum Gedichte „An die Parzen": „Die ‚Bajouten' werden überall auf ein spanisches bajutte zurückgeführt, das ‚leichte Spitzenkragen' bedeuten soll; doch ist es mir auch mit Hilfe von Fachgelehrten nicht gelungen, ein solches oder ähnliches Wort im Spanischen nachzuweisen." Mit dieser Frage hat sich also schon A. v. S. im obigen Aufsatze beschäftigt und eine immerhin beachtenswerte Erklärung versucht. Ich weise auch auf Grimms Deutsches Wörterbuch hin, wo im 2. Bande Boi durch Bajetta erklärt wird.

Zu S. 91 und 92. Ich gestehe, daß das Anthologie-Gedicht „In einer Bataille von einem Offizier", unterzeichnet „v. R.", mir hinsichtlich seines reinschillerischen Ursprunges ernste Bedenken macht. Nimmt man es Satz für Satz und Strophe für Strophe durch, so gewahrt man dafür eine so reale Unterlage, daß man sich gezwungen sieht zu glauben, sie könne nur von jemand herrühren, der eine wirkliche, ganz bestimmte Schlacht mitgemacht hat und sie aus eigenem Erlebnis schildert. Der Anmarsch, das Gefilde, die Stimmung der Soldaten, das Kommando des befehligenden Majors, der Kampf selbst mit seinen Einzelheiten, der die Schlacht entscheidende Angriff der Dragoner: dies alles macht

den Eindruck des wirklich Erlebten, nicht bloß ideell Vorgestellten. Ist dies richtig, so kann die Grundlage nicht von Schiller herrühren; ich glaube nicht, daß der junge Dichter, der uns in der „Anthologie" sonst so lebensunerfahren entgegentritt, eine solche Gefechtslage aus sich erfunden haben könnte. Die Herkunftsbezeichnung „von einem Offizier" halte ich auch aus der inneren Struktur des Gedichtes für richtig. Denn der Verlauf der Schlacht ist tatsächlich aus dem Sinne eines Offiziers, nicht eines gemeinen Mannes, aufgefaßt; nur ein Offizier konnte so, wie es in dem Gedichte geschieht, z. B. die gedrückte Stimmung der anmarschierenden Mannschaften beobachten und sie aussprechen. Warum soll nun aber der Name dieses Offiziers nicht „v. R.", wie in der „Anthologie" unterzeichnet ist, angelautet haben? Freilich, dem allen steht die schwerwiegende Tatsache entgegen, daß Schiller selbst dieses Stück als „Die Schlacht" in seine Gedichte später aufnahm. Aber ein unantastbares Merkmal wäre dies dennoch nicht, bedenken wir, wie — zweifellos auf Grund gemeinsamer Arbeit — eine Anzahl Xenien sowohl von Schiller für sich in Anspruch genommen worden ist, wie von Goethe. Ähnlich könnte die Sache auch bei dem Gedichte „In einer Bataille" liegen. Dann hätte ein württembergischer Offizier diese Schilderung einer wohl im siebenjährigen Kriege vorgefallenen Schlacht geschrieben, und Schiller sie, ihren dichterischen Wert fühlend, in die rechte poetische Form gebracht. Bei der Veröffentlichung in der „Anthologie" überwog bei Schiller noch das Bewußtsein der Herkunft „von einem Offizier" namens „v. R."; zwei Jahrzehnte später bestimmte ihn die lebendige Erinnerung an seine eigene Mitarbeit, das Gedicht als „Die Schlacht" dem Bestande seiner Werke einzureihen. Berger (1, 216) muß ähnliche Bedenken und Gedanken über das Gedicht gehabt haben; auch er nimmt eine nichtschillerische Grundlage an, vermutet aber in dem „Offizier v. R." Schillers Vater, den württembergischen Mitkämpfer im siebenjährigen Kriege: „Ohne die Erzählungen des Hauptmanns Schiller wäre dem Sohne die Schilderung der Vorgänge In einer Bataille wohl nicht gelungen." Dieser letzteren Vermutung trete ich nicht bei, weil es meines Erachtens dem Sohne nicht gut angestanden hätte, des Vaters Namen, der auch sein eigener war, mit den Initialen eines adeligen Namens zu versehen. Ich finde keinen zwingenden Grund, von der einfachen Bekundung der „Anthologie" abzugehen, halte vielmehr an dem „Offizier v. R." fest und muß anerkennen, daß der Zweifel Victor von Schauroths nicht ohne partielle Berechtigung ist.

Quellen und Redaktion von „Werthers Reise".

Von Franz L. Müller in Greifswald.

Am 18. Februar 1796 beginnt Goethe an „Werthers Reise" zu diktieren (Tgb. 2, 40), die er später als ersten Teil der „Briefe aus der Schweiz" in die Werke aufnahm. Es ist nun die noch unentschiedene Frage, ob Goethe „alte Papiere", die er am 12. Februar 1796 zu Schiller erwähnt, verwendet, oder ob er lediglich alte Stimmungen frei imitiert habe. Beides ist jedenfalls möglich, um die Absicht auszuführen, ein Werk „im Wertherschen Geschmack"

Riemer 2, 536 zu geben, und für die Erkenntnis der Methode Goetheschen Schaffens muß es interessant sein zu wissen, wie Goethe verfährt, wenn er, wie in „Werthers-Reise", Stil, Anschauungen und Empfindungen, die in ihm längst vergangen sind, nicht nur wiedererzählen, sondern geradezu nachahmen will.

Wenn „Werthers Reise" auf wirklichen alten Aufzeichnungen beruht, muß sie, da sie aus Reisebriefen besteht, wieder auf Reiseberichte zurückgehen. Am 18. Februar 1796 war die zweite Schweizer Reise von 1779 längst behandelt und 6 Tage vorher an die Horen abgesandt (Br. 11, 27), so daß die „alten Papiere" nur auf die erste Schweizer Reise 1775 zurückgehen können.

Solche Aufzeichnungen sind nicht erhalten. Daß, wenn sie benutzt wurden, sie doch nicht ausschließliche Vorlage gewesen sind, darauf weisen zwei Dinge hin: Werther-Goethe erwähnt, er habe die Furka bestiegen. Das hat er 1775 nicht getan; vor allem aber die mindestens nicht einfach erfundene Bemerkung in „Dichtung und Wahrheit", wonach diese Briefe „das Herankommen Werthers bis zu der Epoche, wo seine Leiden geschildert sind", darstellen sollten (W. 29, 186).

Obgleich alles Genauere über einen derartigen Plan unbekannt ist, ist damit doch sicher, daß Goethe nicht nur eine beliebige überarbeitete Masse vorhandener Aufzeichnungen, sondern eine nach deutlich vorherbestimmten Prinzipien gestaltete Sammlung geben wollte, daß also, falls die alten Papiere der Jugend zur Durchführung des gestellten Prinzips nicht reichten, er auch entschlossen sein mußte, nach anderem Material sich umzusehen.

In der Tat soll zunächst von einer kleinen Gruppe von Briefen quellenmäßig nachgewiesen werden, daß sie auf Aufzeichnungen des Jahres 1779 beruht (1). Dann sollen die übrigen Briefe betrachtet werden, und zwar nach ihren Motiven zerlegt und zu Motivreihen wieder zusammengeschlossen aus methodischen Überlegungen, die später erhellen werden. Zunächst wenden wir uns den Reflexionen über die Beschaffenheit der eigenen Persönlichkeit zu (2), dann den Erzählungen der Erlebnisse (3); weiter den Naturanschauungen (4), den Ansichten über das Menschliche und menschliche Einrichtung überhaupt (5) und über die Kunst (6). Daran schließen sich endlich Bemerkungen über die Sprache (7).

1.

Zwischen Brief 10 und 11 und den Tagebuchaufzeichnungen vom 14. Juli 1779 bestehen deutliche Zusammenhänge, deren einen Max Herrmann (Cottas Jubiläumsausgabe 16, 396) angibt.

Im Tagebuch (1, 80) steht: „Man beneidet jeden Menschen, den man auf seine Töpferscheibe gebannt sieht, wenn vor einem

unter seinen Händen bald ein Krug, bald eine Schale nach seinem Willen hervorkommt.“ Dazu in den „Briefen“: „Wie beneid' ich den Töpfer an seiner Scheibe, den Tischler hinter seiner Hobelbank.“

Indessen liegen noch mehr Zusammenhänge vor:

Kurz vor den angegebenen Worten schon drückt Goethe im Tagebuch seine Unzufriedenheit mit der gegenwärtigen Lage aus. Er bedauert, nicht von dem vorgeschriebenen Weg abgehen zu können, um zu denen zu gehören, die „Meister in jeder Art“ sind, ein festes Geschäft haben und die, „wenn sie handeln sollen, grad das angreifen, was jetzt nötig ist“.

Ebenso klagt er in den „Briefen“, daß er auch in der Beschränkung glücklich sein könnte, wie jeder andere; nur ein rühriges Geschäft müßte er haben, das Fleiß und Bestimmtheit erfordere (W. 19, 204).

Ferner steht im Tagebuch: „Wills Gott, daß mir Acker und Wiese noch werden und ich für dies simpelste Erwerb der Menschheit Sinn kriege.“ Und in „Werthers Briefen“: „Der Ackerbau gefällt mir nicht, diese erste und notwendige Beschäftigung ist mir zuwider“ (W. 19, 205).

Eine Reihe von Tatsachen begründet, daß es sich hier nicht um zufällige Übereinstimmung handelt.

1. Diese an sich durchaus nicht zusammengehörigen, beinahe entgegengesetzten Themen der Abneigung gegen den Ackerbau und des Wunsches nach geregelter Tätigkeit finden sich trotzdem im Tagebuch zusammen; ebenso dicht in den „Briefen“.

2. Im Tagebuch sind beide Themen durch einen Absatz getrennt. Ebenso machen sie in den „Briefen“ zwei aufeinanderfolgende Briefe aus.

3. Wie nahe er im Juli 1779 den Wertherstimmungen war, zeigt eine spätere Tagebuchnotiz, in der er es als ein Wunder rühmt, daß er seit seinem Geburtstage „in eine frische Gegenwart der Dinge“ versetzt sei, wieder offene Fröhlichkeit habe, und das „Lumpige“ nun wieder ohne Einfluß auf seinen Humor sei.

4. Das genannte Tagebuchblatt ist mit Ausschluß desjenigen vom 30. Oktober 1775 das längste, das er überhaupt bis zur zweiten Schweizer Reise geschrieben hat. Außerdem ist es gegenüber den anderen, die in der Regel nur Schlagworte für bloße Begegnisse enthalten, eines der wenigen, die reflektierenden Inhalts sind. Es ergab sich dies Blatt also schon äußerlich als hervorragende Möglichkeit zur Verwendung.

5. Es ist psychologisch unmöglich, daß dieses Verlangen nach einfacher Beschäftigung von demselben Goethe ausgesprochen sei, der in den gleichen Briefen, wie später auszuführen sein wird, mit Schaudern daran denkt, eine armselige bürgerliche Beschäftigung ergreifen zu müssen.

2.

Die quälerische, unzufriedene Unruhe und Aufgeregtheit im ersten Briefe hat ein deutliches Pendant in den Zeilen, die Goethe unmittelbar nach der Rückkehr in Frankfurt an Auguste schrieb: „Vergebens, daß ich drei Monate in freier Luft herumfuhr, tausend neue Gegenstände in alle Sinnen sog“, schreibt er an sie in dem Briefe, den er „der Unruhige“ unterzeichnet. Dieselbe unruhige Unzufriedenheit ist es, wenn er im ersten „Briefe aus der Schweiz“ klagt: „Diese herrliche Gegenwart regt mein Innerstes auf, fordert mich zur Tätigkeit auf“ und im Hinblick auf das Vergebliche dieser Stimmung, genau wie vorher, fügt er an: „und was kann ich tun — was tue ich?“

„Ich kann nichts beschreiben, nichts erzählen. Vielleicht erzähl ich mehr, wenn mirs abwesend ist, wie mirs wohl eh mit lieben Sachen gegangen ist“, schreibt er aus Altdorf am 19. Juni 1775. Ebenso im ersten „Briefe“. „Ich denke nichts, ich empfinde nichts und möchte so gern etwas denken und empfinden.“

Dieser „Zweifel am Wert der eigenen dichterischen Arbeiten“ ist charakteristisch für den noch ungestüm suchenden, überall an den Schranken des Menschlichen sich stoßenden Goethe. Ferner diese Sehnsucht, fliegen zu können (im 4ten Briefe), die er wirklich auch ins Reisetagebuch 1775 notiert (Tgb. 1, 5): „Wenn meine Gedanken Federn wären und den Weg ab Pergamente von Engeln auf und abgerollt“.

Man sieht: es ist nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich, daß für die hier berührten Kapitel alte Papiere vorlagen. Und die genaue Wiederkehr einiger Ideenfolgen, die wir in Tagebüchern und Briefen wiedererkennen, lassen die Vermutung als begründet erscheinen, die alten Papiere seien neben den Tagebüchern etwa Zettel, die in Briefen verwendet wurden oder wohl auch ein Fragment, gleich nach der Reise entstanden (wie Gräf für wahrscheinlich hält).

Schon 1779 könnten solche Zeilen nicht mehr entstanden sein: Wie weit da entfernt von Goethe jene verachtende Unzufriedenheit ist, zeigen die Zeilen an Frau von Stein, mit denen er einige Handschriften schickt mit der besonderen Anmerkung, sie ihm auch aufzuheben, und wie weit von der unglücklichen Unruhe er 1779 schon ist, zeigt der Rückblick: „So schön und glücklich war unsre Reise bisher, daß man sich nicht unterstehen darf, sie zu preisen“ (Br. 4, 147).

Andere zu dieser Motivgruppe gehörende Stellen erweisen sich dem Charakter nach als Jugendelemente, ohne daß wir eine Vorlage dafür besitzen. Weiter unten erst wird sich die Frage „Quelle oder Imitation?“ auch hierfür entscheiden.

Im 5. Briefe mit seiner unklaren Mystik spricht Goethe selbst von solchen Anschauungen als von „wiederkehrenden Sonderbarkeiten der frühen Jugend“ und man ist sofort erinnert an den kränklichen Goethe von 1770, der in der schwülen Atmosphäre des mit ihm unzufriedenen Vaterhauses mystische Studien treibt.

Auch im nächsten Briefe beschäftigt Werther sich mit sich selbst. Er hat erfahren, daß die Leute unzufrieden mit ihm sind und gibt selbst die Erklärung: „Was weiß ich, wie es zugeht? Gesellschaften drücken mich, Höflichkeit ist mir unbequem.“ Das ist wieder der junge Goethe, dem man 1775 solche Dinge tatsächlich unzufrieden nachsagte. Beispiel ist die Satire aus Züricher Kreisen: „Menschen, Tiere und Goethe“, in der der hochmütige Goethe gemahnt wird, seinen Übermut zu zügeln.

Besonders charakteristisch für die Sturm- und Drangperiode ist die Schilderung der namenlosen Unruhe einer gemalten Landschaft gegenüber, wie die Hände sich krampfen, er sich auf die Lippen beißt, die Gesellschaft flieht und in der Natur nun ein Blättchen vollkritzelt.

Was die Zeit etwaiger Vorlagen betrifft, so sei wieder bemerkt, daß schon 1780 solche Zeilen nicht hätten entstehen können. Goethe steht da der Kunst ganz anders gegenüber. Mit beinahe kühler Objektivität spricht er von den Methoden, die er beim Zeichnen eingeschlagen, beobachtet er genau seine Fortschritte. Er „stürzt“ sich nicht mehr auf seine Objekte. Mit kühler Berechnung des ernsthaft und bewußt Lernenden geht er progressiv vor.

Jene Verachtung des wirkenden Lebens im 8. Briefe, jene Furcht des Gärenden vor der Pflicht, steht in deutlichem Gegensatz zu den als auf Tagebuchnotizen zurückgehend dargestellten Briefen 10 und 11, hat dagegen ein genaues Pendant im „Werther“: In den „Leiden“ klagt er, daß man ihn in ein „Joch geschwatzt“; ihm von Aktivität gesungen habe, in den „Briefen“ kehrt dieselbe Ideenfolge wieder, beinahe im selben Bilde: er vergleicht mit demselben Unmut sich mit einem Pferde, das in einer Mühle wider Willen zur Pflicht gezwungen wird.

Schon 1779 notiert Goethe (Tgb. 1, 77): „Der Druck der Geschäfte ist sehr schön der Seele. Elender ist nichts als der behagliche Mensch ohne Arbeit.“

3.

Der 12. Brief stellt eine eigenartige Mosaik dar.

Dem jungen Goethe gehört die Einleitung (1. Absatz), die inhaltlich zur folgenden Motivgruppe gehört.

Gleich an diese Bemerkung über „die Ungeheuer“ Bürgerliches Leben und falsche Verhältnisse schließt sich die Episode von den „reichen guten Menschen“, deren Lebensart Goethe-Werther eigentlich so zu-

wider bisher gewesen ist, und bei denen er, der überall flieht, den alle Gesellschaften drücken und den nichts interessiert, dem alles gleichgültig ist, plötzlich doch sich „sehr glücklich“ findet. Der jede kleine Eigenart an sich sorgfältig untersuchende und aufzeichnende Werther erwähnt dabei mit keinem Wort dies Glücklichsein als etwas Außergewöhnliches und vor allem: wie viel bedeutsamere Gegenstände behandeln die anderen Briefe und wie kleiner Raum ist ihnen gegönnt. Alles in rennendem Stil, eiligen, feurigen Sätzen — und dies harmlose Mariagespiel hat mehr Raum als die Reflexionen über Menschenwert und Kunst zusammen. Hier ist keine einzige jener weiten, immer weiter getürmten Perioden; immerwährend sonst ist auch das Kleinste Anlaß zu Reflexionen — hier ist keine einzige eingestreut. Der so unruhige, mehr *rufende* als sagende Werther *erzählt* hier mit einer Liebe fürs Detail, wie sie nur dem älteren Goethe eigen ist, beschreibt genau die Art des Spiels, die Personen, die da mitspielen, und selbst das ist nicht vergessen zu erzählen, wie man sich hilft, als man findet, es seien eigentlich nicht genug Personen da, und Werther endlich hätte nie nötig befunden, noch dazu zu beschreiben, wie nun eigentlich die Personen dabei in das Sekretariat sich teilten. Das alles macht es durchaus wahrscheinlich, daß diese Geschichte von dem Goethe hineingesetzt wurde, der den Wilhelm Meister fast vollendet hatte, wohl um die Masse der bloßen Reflexionen zu beleben, wie er das auch mit den Briefen von 1779 im Sinn hatte, wie denn schon von den vorher bearbeiteten Briefen des Jahres 1796 Goethe urteilte, ihnen fehle noch ein leidenschaftliches Märchen. Die Quelle indessen mag wohl die Erinnerung an ein paar wirkliche Stunden der Jugend sein. Der ältere Goethe wird kaum an Mariagespielen sich beteiligt haben, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß Goethe in dieser Episode den Karlsruher Tagen von 1775 während der ersten Schweizer Reise ein kleines Denkmal setzt. Von Goethe selbst zwar wissen wir nichts über diese Tage; ein Brief Fritz Stolbergs vom 21. Mai gibt eine Schilderung, die der des 12. Briefes deutlich entspricht: „Die Leute sind recht gut. Dem Markgrafen sieht mans auf den ersten Blick an, daß er ein *edler, rechtschaffener, wahrhafter* Mann sei“; die Markgräfin wird als recht *lebhaft* erwähnt, und das entspricht den „*reichen, offenen, lebhaften, guten* Menschen“ in unserem „Briefe“.

Überdies wird in „Werthers Reise“ besonders erwähnt, daß es in der „Familie Tüdou“ nicht so steif zugegangen sei, wie das „sonst in so steifen Häusern geschieht“, d. h. er muß an ein Haus gedacht haben von der Würde derjenigen, in denen eigentlich das Steife Regel war. In eine Gesellschaft, auf die das zusammen mit den erwähnten Merkmalen paßt, ist er aber nur in Karlsruhe gekommen. Überdies erscheint auch an anderer Stelle: in Wilhelm Meisters

Jugenderinnerungen eine Reminiszenz an die Karlsruher Tage von 1775: hier beim Markgrafen hat Goethe das dort erwähnte Bild des Gerard de Laireſſe vom kranken Königsſohn geſehen. Die Eleonore des „Briefes" mag denn wohl die Herzogin Louiſe ſein, die er ebenfalls in Karlsruhe kennen lernte und von der Morris (Goethes Schweizer Reiſe 1775, S. 13) ſagt: „Die Verehrung der Herzogin Louiſe hat bei Goethe lange Jahre hindurch einen überaus zarten Einſchlag perſönlicher Hingebung behalten, an die Zeiten des Minneſangs erinnernd und in ſeiner Poeſie hat dieſe Neigung tiefe Spuren hinterlaſſen." (Vgl. auch Morris, Goethe-Studien ², S. 1 ff.: Herzogin Luiſe in Goethes Dichtung.)

Es iſt eine pſychologiſche Unmöglichkeit, daß derſelbe, der dieſen 12. „Brief" geſchrieben, auch der Anſichten des 14ten ſein könnte. Der ſchließt ſich mit ſeiner tiefen Verachtung der Geſellſchaft dem 6ten eng an. „Schon kenne ich dieſe verwünſchte Geſellſchaft, wo die alten Weiber verlangen, daß man mit ihnen ſpielen, die jungen, daß man mit ihnen liebäugeln ſoll." „Ich kenne ſchon . . .", das heißt, die vergangenen ſind ebenſo verwünſcht geweſen wie dieſe erwartete — und dieſer immer gelangweilt Verdroſſene iſt nicht derſelbe, der eben noch auf vielen Seiten, mit vieler Freude „dies Spielen", dies „Liebäugeln" mit der Ruhe und Kunſt des Gereiften erzählt hat. Dort erzählt der ältere, hier ſchilt der junge Goethe.

Die Aktſtudie in Genf (W. 19, 216 ff.) iſt wahrſcheinlich ſtark ergänzt. An der Wirklichkeit des Erlebniſſes überhaupt zu zweifeln, liegen Gründe nicht vor. Die Anknüpfung an den badenden Ferdinand iſt pſychologiſch durchaus glaubhaft, und wir wiſſen, daß tatſächlich die Stolbergs beinahe größere Unannehmlichkeiten gehabt hätten, weil ſie im Bodenſee badeten. Ferner iſt in der Erzählung dieſes „Abenteuers" ein gewiſſer L. erwähnt. Dafür, daß damit Lindau, den er in der Schweiz kennen lernte, gemeint ſei, ſpricht der Umſtand, daß Lindau Offizier geweſen iſt und der L. bei Goethe in Anſpielung auf dieſen Beruf erwähnt iſt. (. . . als vielleicht Freund L. ſich finden würde, wenn ihn der Himmel zum Anführer der Mohawks machen ſollte.)

Den Motiven nach alſo gehört dies Abenteuer in die Jugend, nicht durchaus in der Darſtellung ſelbſt, die wiederum moſaikartig iſt und in der man wieder die Hand des älteren Goethe ſpürt, ohne daß dabei die Jugendelemente verwiſcht worden wären.

In die Stimmung des Jungen gehört dieſer Zweifel, dies Schwanken in der ſentimentalen Reflexion, ob er ſich freuen, ſich tadeln ſolle, ob man nicht gemacht ſei, das Schöne rein zu beſchauen, der von ſo „erhitztem Blut", ſo entzündeter Einbildungkraft iſt, daß er in den Ruf ausbricht: „O ſtünd' ich nur ſchon den großen Eis-

massen gegenüber, um mich wieder abzukühlen!“ Das ist noch nicht der reife, erfahrene Goethe der Römischen Elegien.

Aber mit diesem heißen Blut, diesem Sturm und Drang schreibt man nicht diese Schilderung des Interieurs im 2. Absatz. Das ist geradezu eine Studie des Boudoirs, wo kein Leuchter unerwähnt bleibt, von jedem Art und Beschaffenheit genau angegeben ist. Man wird auch hier wieder annehmen können, daß das Zusatz von 1796 ist, damit das Abenteuer doch nicht nur in Reflexionen gegeben würde. Die gehören wieder dem jungen Goethe: der merkwürdige Vergleich des „schauerlichen“ Eindrucks der entblößten Natur“ mit dem, den „unsre Vorurteile, Einrichtungen, Gesetze und Grillen in uns hervorrufen können“. Das kann nur der junge Goethe sein, der nicht die Linie beachtet, nicht von Schönheit spricht, sondern nur den Gedanken hat, daß hier die Natur die „herrliche, gewaltige“ Natur vor ihm entblößt sei. Und danach wieder die Fragenreihe, die der Unruhige überall anknüpft und die so deutlich den jungen Goethe zeigt: „Was sehen wir an den Weibern? was für Weiber gefallen uns? und wie konfundieren wir alle Begriffe?“

Er sei befremdet, schreibt er da, von der Entkleidung, sie habe einen beinahe schauerlichen Eindruck auf ihn gemacht. Wie anderer Ansicht ist der Schlußabsatz! Vorbei das hastige Gewirr von Frage- und Ausrufungszeichen. Sie sind durch den einfachen Punkt ersetzt, entsprechend ihrem gelassenen, ruhigeren Bau. Und nun stimmt dieser sentimentale Befremdete, der gar nichts von der Schönheit, sondern nur die Erhabenheit der Natur gesehen, ein kleines Loblied auf die Schönheit an; ohne ein Wörtchen Reflexion wird die Geschichte anmutig zu Ende erzählt. Den „Werther“, den Verfasser der anderen Briefe, kann man sich nicht denken ohne Raisonnieren über das Mädchen, das da den Namen eines anderen im Traume und in seiner Gegenwart sagt. Endlich dieser kurze, ganz objektiv, ohne den eigenen Empfindungseinschlag gegebene, epigrammatisch wirkende Schluß — dieser letzte Absatz ist spätere, rundende Bearbeitung. Es ist also deutlich: Die Gegensätze zu dem jungen Goethe von 1775 und dem von 1796 sind in Stil und Anschauungen in den „Briefen Werthers“ wiedererkennbar. Handelte es sich in der Reise Werthers lediglich um die Wiedergabe alter Papiere, so wären solche Widersprüche von vornherein ausgeschlossen. Handelte es sich aber um eine angelegentliche Imitation alten Stiles, so wären diese Gegensätze psychologisch ausgeschlossen, denn Goethe hätte aus den reproduzierten Stimmungen heraus ganz entschieden ein einheitliches Werk geschaffen, zumal bei dieser Kürze und leichten Übersehbarkeit. Wie sollte es zudem denkbar sein, daß Goethe einen Absatz gelegentlich imitiert, also alte Stimmungen ganz deutlich vor Augen hat, die unmittelbar

folgenden Zeilen aber umgekehrte Ansichten und Stil zeigen? Die Hand von 1796 vielmehr ist so ersichtlich wahrzunehmen und es ist so wenig Mühe von Goethe darauf verwandt, ihre Spuren zu verwischen oder doch dem eigentlich gewollten Stil anzupassen, daß es sich von da aus erschließen läßt, daß das, was dieser älteren Art nicht zugehört, nun in der Tat auf „alten Papieren" beruht. Das also was im Vorherigen wir zwar nicht auf alte Quellen führten, aber als spezifische Jugendelemente erwiesen, ist als auf alte Papiere zurückgehend anzunehmen.

4.

Die Naturbetrachtung ist durchaus sentimental-subjektiv, im Gegensatz also zu der des älteren Goethe. Nie ist eine Ansicht oder nur eine Stimmung der Natur selbst notiert, sondern stets nur die Reflexe, die sie in die Seele des Autors werfen.

Die Attribute, die der Natur gegeben werden, sind solche wie groß, herrlich, erhaben, unvergleichlich, und sie wird fast nie erwähnt, ohne daß sie zugleich den Hintergrund abgäbe für die Betrachtung, wie gering das Menschliche ihr gegenüber sich ausnehme. (Darüber wird bei der Betrachtung der folgenden Motivgruppe das Weitere zu erwähnen sein.)

Die großen Naturszenen, die er sieht, als er den Gotthard bestiegen hat (9. Brief), kann er nicht rein genießen. Gleich lösen sie in ihm die Empfindung aus, welch „armer Schlucker er sei", und diese Empfindung bleibt die einzige, die in der Aufzeichnung sich niederschlägt. Wenn er das Ergebnis seiner Reise zusammenfaßt, schreibt er (8. Brief) von dem Großen dieser Natur, die durch eine ewige stumme Notwendigkeit bestehe, aber nicht ohne gleich anzuhängen: „indes wir in Flecken und Städten unser kümmerliches Dasein zu sichern haben ...." Wieviel von diesem Gären er schon 1779 hinter sich hat, zeigen die Zeilen, die er da vom Gotthard schreibt, mit ihrer größeren Objektivität und Ruhe: „Der Gotthard ist zwar nicht das höchste Gebirg der Schweiz, und in Savoyen übertrifft ihn der Montblanc an Höhe um sehr vieles, doch behauptet er den Rang eines königlichen Gebirges über alle anderen, weil die größten Gebirgsketten bei ihm zusammenlaufen und sich an ihn lehnen".

Der Anblick eines gefüllten Obstkorbes bringt Goethe-Werther in so überschwängliche Begeisterung, daß er sich nicht überwinden kann, auch nur eine dieser Früchte zu pflücken.

Wenn er es unmöglich findet, daß so herrliche Naturprodukte geschaffen sein könnten, um den Gaumen von ein paar Hungrigen oder Durstigen zu befriedigen, so kann er noch nicht der reife Goethe sein, der jenen gerühmten liebevollen Blick für das Tatsächliche besitzt. In den Anschauungskreis des jungen Goethe gehört weiter die Be-

tonung des „inneren Sinnes“, der allein berechtigt sei, die Natur zu sehen und dieser Schluß, nichts sollen wir uns von den Schönheiten der Natur aneignen, sondern denen opfern, die uns lieb und wert sind.

Für den jungen Goethe, der noch ganz unter Rousseau steht, ist es bezeichnend, wie die Begriffe Schönheit und Natur in beliebiger Vertauschung vorkommen: sie sind ihm identisch. Natur ist es, die er an dem badenden Ferdinand bewundert, ihre Größe allein ist es, die er preist, wenn er den nackten weiblichen Körper bewundert.

Der Erklärung der Danaestatue (13. Brief) steht er mit Kälte gegenüber; sie regt ihn nur an, weiter das Meisterwerk der Natur, den Körper zu studieren, und zwar nicht im Kunstwerk, sondern an der echten Schöpfung der Natur.

Hiermit ist man auf dem Gebiet der Kunstbetrachtung angelangt. Man kann — und das ist wieder für den jungen Goethe bezeichnend — die Kunstanschauung, wie sie in den „Briefen“ sich findet, nicht rein für sich betrachten; sie ergibt sich ihm aus dem Naturempfinden, sie hat für ihn eben nur Daseinsberechtigung als Dienerin ihrer Herrin Natur. Wie Goethe überhaupt in der Jugend den Begriff des „Unvollkommenen“ alles Menschlichen zur „Armseligkeit“ überspannt.

5.

Mit Menschlichem und menschlichen Einrichtungen beschäftigen sich zunächst der 2. und 3. Brief, die ganz und gar in der Sturm- und Drangstimmung wurzeln, und von deren Ansichten Goethe selbst in Dichtung und Wahrheit sagt, sie seien jugendlicher Wahn.

Das Charakteristikum der Sturm- und Drangstimmung, der Vergleich der Armseligkeit des Menschlichen mit dem Reichtum der Natur, als Folge: Verachtung des geregelten Menschlichen und Sprengen der engen Gesetze durch Predigt und Rückkehr zur Natur findet sich in diesen Briefen aufs deutlichste: „Frei wären die Schweizer?“ Voll Hohn wird es geleugnet, denn sie sitzen in „verschlossenen Städten“, und obgleich sie einen Tyrannen getötet, haben sie einen ganzen Schwarm von anderen sich selbst geschaffen: eingefangen sind sie von ihren Gewohnheiten und Gesetzen.

Eng dazu gehört der 3. Brief mit seinem „Pfui“ über alles Menschenwerk. In der Stadt sieht er nur den Steinhaufen, der die Natur schändet. „Wo man die Menschen sieht, möchte man vor ihren kümmerlichen Werken gleich davonfliehen.“

Ebenso beklagt er ganz Wertherisch im 8. Brief, daß Menschen in Städten ein kümmerliches Dasein führen müssen, wo Freiheit nichts sei als verworrene Willkür.

Das ist noch lange nicht der Goethe von 1796, aus dessen Worten überall soviel Interesse am Menschen entgegenleuchtet und

der bereits im Wilhelm Meister gesagt hatte: „Der Mensch ist dem Menschen das Interessanteste und sollte ihn vielleicht ganz allein interessieren."

Mit Unzufriedenheit spricht Werther-Goethe im 7. Briefe von der Verbildung der Jugend, wieder nicht ohne die Verachtung der Menschen überhaupt zu betonen: „Was ist der Mensch eine elende Kreatur, wenn er alle Eitelkeit abgelegt hat." Diese folgende Episode hat übrigens ihr wahrscheinliches Urbild in der Reisetagebuchnotiz von 1775: „Es ist kein sichrer Mittel, die Welt für Narren zu halten, als sich albern zu stellen." Auch dieser Brief ist also dem jungen Goethe zuzurechnen.

6.

Die zeitliche Zugehörigkeit der Kunstanschauungen im 13. Briefe zum Falconetaufsatz hat Oskar Walzel (im Anzeiger für deutsches Altertum 23, 93) überzeugend nachgewiesen. Er zeigt die genaue Parallele zwischen den Kunstanschauungen Goethes im Falconetaufsatz und in den „Briefen aus der Schweiz".

Im Falconetaufsatz scheidet Goethe zwischen Liebhaber und Künstler: Dieser findet die Zusammenstimmung weit stärker in der Natur als im Marmor, jener nur am Marmor, weil er die Natur zu sehen nicht imstande ist. Derselbe Ideengang findet sich in den „Briefen" (dem 13.). Der Kunstfreund zeigt Goethe-Werther die Danae. Aber er bemerkt nicht Goethes Kälte über seinem eigenen Entzücken. „Und doch stand ich nur in Betrachtung davor, es erregte nicht jenes Entzücken, jene unaussprechliche Lust in mir." In die Natur selbst eilt Goethe, wie er es vom Künstler verlangt, um da das Vorbild, den wirklichen Körper zu sehen und zu bewundern.

Der junge Goethe findet nicht in der Kunst, er will nur wiederfinden. „Ländliche Gegenden mit dem was in ihnen lebt und webt, Blumen und Fruchtstücke, gothische Kirchen, ein der Natur unmittelbar abgewonnenes Porträt, das konnt' ich erkennen, fühlen". Besonders dabei die Erwähnung der gotischen Kirchen, die Forderung eines gefühlten Kunstwerkes gegenüber der Darstellung italienischer Kunst sind charakteristische Merkmale für Ansichten des jungen Goethe.

Übrigens hat in der Tat Goethe 1775 einen Kunstfreund besucht und so gut dabei kennen gelernt, daß er ihn später wieder besuchte, und auch dieser Kunstfreund hat einen Namen, der mit M anfängt: Mechel, so daß es nicht unwahrscheinlich ist, dieser Brief gehe auf diesen Besuch zurück.

Welchen Grund hätte Goethe 1796 gehabt, fragt Walzel, nachdem er längst in Theorie und Praxis zur Stilisierung übergegangen war, neuerdings, und wäre es hinter einer Maske, für die niedere Kunstform, das Kunstwerk nur als Ausspruch der Natur, zurückzukehren?

7.

Der Stil der Briefe mit Ausnahme der oben herausgenommenen erweist sich durchaus als dem jungen Goethe gehörig.

Da die Dinge niemals objektiv selbst, immer nur ihr Eindruck subjektiv dargestellt wird, ist der Punkt mit Vorliebe durch das stärkere Ausruf- und Fragezeichen ersetzt, der Apostroph ist häufig.

Die Wahl der Worte entspricht der Stimmung: die Attribute zur Natur wurden bereits erwähnt, umgekehrt sind die verdrossenen Adjektiva bezeichnend, wo es sich um Menschliches handelt, wie: diese armen Teufel, schlechtes, notgedrungenes Menschenwerk, kümmerliches Dasein ꝛc. Die kühnen Zusammensetzungen sind nicht selten, wie etwa: ein altes Mädchen in Spiritus aufbewahren, Aas des Unterdrückers, der Schmutz, Mist, staunende Wahnsinnige.

Das Impulsive, wirklich „Drängende" findet seinen Ausdruck besonders in den sehr häufigen Steigerungen. Es ist nicht das ruhige bestimmte Wort hingesetzt, es wird vor unseren Augen gesucht: „Dein Rat, deine Geheiß, dein Befehl . . ." „Bild oder nur irgend einen Begriff", „dieser Reichtum, diese Fülle, diese Mannigfaltigkeit", „so schön, so schön, so glänzend und so entzückend" ꝛc.

Entweder also ist diese Steigerung immer aufsteigend, stärkere Begriffe suchend, oder von einem Oberbegriff aus hineingehend, den engeren suchend, z. B. „Vom Meisterstücke der Natur, vom menschlichen Körper, von dem Zusammenhang, der Zusammenstimmung des Gliederbaues". „Ich suche sie zu ergreifen, zu durchbohren."

Dieselbe Eigentümlichkeit wirkt auf die Sätze: Es kommt diese unmittelbare Lebenskraft in den Stil dadurch, daß der junge Goethe noch nicht den gefaßten Gedanken ruhig notiert, sondern daß er gleichsam seine Geschichte mitgibt: womöglich vom blitzartigen Einfall, dem interjektiven ja! oder nein! bis zur positiven Form, am deutlichsten hier: „Nein! Ich will nicht länger in dem dumpfen Zustande bleiben, ich will mir die Gestalt des Menschen eindrücken wie . . . .", oder: „Frei wären die Schweizer? . . . Was man den Menschen nicht alles weismachen kann! . . ." Und dann erst folgt die eigene, positive Ansicht.

Der Gedanke ist sehr oft nicht so lange gewendet, bis das ihn tragende Wort seine normale Stellung im Satz erhält (worin die Stilruhe des älteren Goethe besteht), sondern wie in lebendig gesprochener Rede ist die Hauptmasse, das schwerste Wort, der Zentralbegriff nach vorn, an den Anfang geschoben, so daß dem Satz kein ruhiges An- und Abschwellen beschieden ist — wenn es nicht überhaupt verschmäht ist, Sätze zu bilden: es genügt ihm, die Worte so hinzustellen, wie sie eben ins Bewußtsein treten. „Frei wären die Schweizer?" Der zunächst sich einstellende Begriff ist aufgefangen,

sofort hinausgeworfen, und dann erst der Satz gebildet. Oder: „Unser bürgerliches Leben, unsere falschen Verhältnisse, das sind die Abenteuer . . . .“ Eine deutliche Parallele findet sich in den Briefen an Auguste: „Geduld, Geduld hab' mit mir.“ Oder bloße Ausrufe: „Welch' ein Ebenmaß aller Teile!“ „Daß die Gesellschaften mich drücken, daß die Höflichkeit mir unbequem ist.“

Besonders für den Jugendstil bezeichnend ist es, wenn plötzlich ein ganz unvermittelter Ausruf eintritt: „Wie gern sah ich den Korb wegtragen! Wie liebte ich Ferdinanden!“

Kotzebue-Briefe.

Mitgeteilt von Emil Kreisler in Wien.

Von den hier abgedruckten, zum Bestande der kgl. Bibliothek in Berlin gehörenden Briefen Kotzebues beziehen sich die beiden ersten, welche an den Leibarzt Marcard in Oldenburg gerichtet sind, auf den unerquicklichen Handel wegen „Dr. Bahrdt mit der eisernen Stirn“. Sie gehören der Zeit an, da man bereits allgemein auf Kotzebue als Urheber der Schmähschrift hinwies und er sich auf alle mögliche Weise vor den ihm drohenden Unannehmlichkeiten zu retten suchte. Offenbar hoffte er immer noch, den Verdacht von sich abwälzen zu können.

Maynz d. 26t. Märtz 1791.

Mein Theuerster!

Nur ein paar Worte in größter Eile. Sie schrieben mir wohl, ich könnte Wiesbader Wasser trinken, aber nicht wieviel? wie lange? Kann ich mirs auch hieher schicken lassen? Oder muß ich es an der Quelle trinken?

Auf diese Fragen bittet um baldige Antwort.

Der Ihrige

Kotzebue.

Da Z. durch das Erbieten zum Schwur allen Verdacht von sich abgewälzt hat, so dünkt es mir noch zu früh mich zu nennen. Der Buchdrucker wird freylich den Verleger Kummer nennen, dieser aber nennt den Buchhändler Gaugler in Dorpat. Requirirt man auch dorthin, so nennt der den Secretär Arvetius in Reval, der nennt wieder einen Offizier, der bei dem Sturm vor Ismail geblieben. So schickt man sie von Pontius zu Pilatus. Ich habe eine neue Persifflage fertig, betitelt

Ein Tröpflein Wasser
In manches glühende Gehirn
Von dem Verfasser
Des D. B. mit d. e. St.

Aber wo könnte ich das wohl drucken lassen? Ich werde es in Straßburg versuchen.

Meine Mutter hat gehört, ich sey der Verfasser, und sagt, sie werde mir nie verzeihen, wenn das wahr sey. Das hält mich vorzüglich ab hervorzutreten.

Es könnte mir auch großen Schaden thun . . . . .[1]) bis jetzt unnütz, da Z. durch seine Erklärung völlig gerechtfertigt ist. Ich glaube, sie meuchelmordeten mich in Pyrmont.

Aber über meine neue Persifflage[2]) werden sie wieder des Teufels werden. Wenn Z. es verlangt, so will ich mich gleich dazu bekennen.

Mein Bester!

— — — — — — — —[3])

Sie haben ganz recht, wenn Sie sagen, daß der Verfasser von D. B. sich nicht eher entdecken muß, bis er sieht, daß er doch entdeckt werden wird.

Und wenn er seine Maßregeln, wie ich fest glaube, recht gut genommen hat, so sehe ich gar nicht ein, warum er freywillig auftreten sollte, um sich in Stücken reißen zu lassen. Z. denkt zu meinem Erstaunen über diesen Punkt ganz verschieden, und das thut mir leid. Ich habe ihm in einigen Briefen meine Gründe auseinandergesetzt, warum ich mich überzeugt halte, daß der Verfasser gezwungen sey, so und nicht anders zu handeln. Vielleicht theilt er Ihnen diese Briefe mit, und dann hoffe ich im Namen des armen gequälten Verfassers, daß Sie diese Gründe billigen und unterstützen werden.

Sie haben doch meinen Brief vom 25ten Märtz erhalten? Bis zum 18ten bleibe ich noch hier. Wollen Sie mich nach dieser Zeit mit Briefen erfreuen, so bitte ich, dieselben an meinen Verleger Kummer in Leipzig zu adressieren.

Der Ihrige

Kotzebue.

Von den folgenden drei Briefen sind die beiden ersten an Karl Spener, den Besitzer des berühmten Haude-Spenerschen Verlages in Berlin, der dritte an den Verleger Kummer in Leipzig gerichtet.

Schwarzen den 14t. Juny 1811.

Sie haben gewünscht, ich mögte Ihnen gelegentlich einen Vorschlag zu einem interessanten Verlagsartikel thun. Ich glaube Ihnen einen solchen anbieten zu können. Geschichte für meine Söhne, ein Gegenstück zu Bouilly's beliebten Contes à ma fille, doch mehr für Jünglinge und auch wohl für erwachsene Personen ganz anmuthig zu lesen. Proben derselben finden Sie in Zschocke's Erheiterungen im Morgenblatt und auch hier im ersten Stück meiner Grille. Es werden zwey Bände, gedruckt wie meine kleinen Romane bei Kummer, zusammen 50—60 Bogen. Das Mscpt. kann im November geliefert werden. Das Honorar für den Bogen 7 ℔, (doch für die Erzählungen, die schon einmal irgend wo gedruckt geworden, nur 3 ℔) und 12 Frey-Exemplare. Dabey wäre noch eine ganz unerläßliche Bedingung, daß mir das Honorar Weihnachten ganz gewiß ausgezahlt würde. Sind diese Bedingungen Ihnen recht, so schreiben Sie mir. Wo nicht, so antworten Sie mir lieber gar nicht, um Ihnen und mir das hohe Porto zu ersparen; denn ich kann an diesen Bedingungen nichts ändern.[4])

Hochachtungsvoll verharre ich

Ihr gehorsamer Diener

Kotzebue.

---

[1]) Unleserlich.
[2]) Diese ist aber niemals erschienen.
[3]) Uninteressante Fragen in medizinischen Angelegenheiten.
[4]) Erschienen sind die Geschichten 1812 bei Cotta. Spener hat also abgelehnt.

Königsberg d. 30. Sept. 1814.

Hochgeehrter Herr!

Ich habe Iffland geliebt und als Künstler sehr hochgeschätzt, folglich würde ich Ihren gütigen Auftrag mit wahrem Vergnügen übernehmen und wäre ich in Berlin, so wäre er gewiß schon erfüllt. Aber hier — am Ende der literarischen Welt — wo es mir an allen Hilfsmitteln, sowohl an gedruckten Nachrichten als auch besonders an mündlicher Überlieferung so gänzlich fehlt, hier könnte ich doch nur Gemeinplätze liefern und das widersteht mir. Im ersten Augenblick, nachdem ich Ihren Brief gelesen, ergriff ich die Feder und mußte sie wieder wegwerfen. Dann ging ich in einer düsteren Abendstunde spazieren, ganz mit dem Gedanken an Iffland beschäftigt, aber es wollte mir durchaus nichts beyfallen, was des Verstorbenen und Ihres gütigen Vertrauens würdig gewesen wäre. Ich gehe damit um, ihm auf dem hiesigen Theater eine Totenfeyer zu veranstalten. Fällt diese so aus, daß sie sich für Ihre Zeitung eignet, so schicke ich Ihnen sogleich eine Abschrift. Wo nicht, so müssen Sie mit dem herzlich guten Willen vorlieb nehmen.

Sie würden mich verbinden, wenn Sie die Nachricht in Ihre Zeitung aufnähmen, daß der Kayser mir den Annenorden geschickt und dabey geschrieben hat, es geschehe, weil ich die verderblichen Grundsätze der vormaligen französischen Regierung so beharrlich bestritten hätte. Wenn man, wie ich, so unaufhörlich, von Neidern und von der Verleumdung verfolgt wird, so ist es wohl zu verzeihen, wenn man wünscht, daß auch dergleich dann und wann bekannt gemacht werde.

Mit der wahrhaftigsten Hochachtung verharre ich

Ihr ergebenster

Kotzebue.

Königsberg, d. 7t. März 1816.

Beyfolgend übersende ich Ihnen den ganzen Opern-Almanach[1]) und einen Theil des dramatischen Almanaches.[2]) Der erste wird in folgender Ordnung gedruckt:

1). die Brillen-Insel, Oper in 2 Acten
2). der Kiffhauser Berg, — 1 —
3). Alfred — 3 —
4). der hölzerne Säbel — 1 —

dazu eine kleine Vorrede.

Der dramatische Almanach wird bestehen aus

1). der Ruf, Schauspiel in Versen in 3 Acten
2). der Citherschläger, altdeutsches Schauspiel in 2 Acten
3). die Bestohlenen, Schauspiel in 1 Act

und noch ein viertes, welches noch nicht vollendet ist. Den Ruf, (ein sehr sorgfältig gearbeitetes Stück), könnte ich ohne Zweifel an alle Bühnen verkaufen, und aus demselben allein so viel Honorar lösen, als aus dem Almanach; auch der Citherschläger würde mir viel eintragen; allein ich habe mein Möglichstes thun wollen, um den Almanach bei Ihnen zu erhalten. Findet er dennoch keinen Beyfall, so seyen Sie wenigstens überzeugt, daß es an meinem Fleiße nicht gelegen hat.

Wegen der Schäfer habe ich noch keine bestimmte Antwort. Ich danke Ihnen einstweilen herzlich für Ihre Bereitwilligkeit, so auch für übersendeten bongirant.

---

[1]) 1817 erschienen.
[2]) 15. Jahrg. 1817.

Wenn nichts dazwischen kommt, so habe ich mir fest vorgenommen, im Sommer eine Reise nach Weimar oder Liebenstein zu machen, welche meiner Gesundheit höchst nöthig ist.

Mögte ich doch, wenn ich noch einmal das Glück habe, Sie in diesem Leben zu umarmen, Sie auch recht gesund und frey von Ihren fatalen Kopfschmerzen finden!

Ihr wahrhafter Freund

Kotzebue.

Der letzte Brief rührt von W. v. Kotzebue, dem Sohne des Dichters her, und ist an Helmina von Chézy gerichtet. Er bezieht sich auf das Schicksal der Familie Trubetzkoi. Fürst Trubetzkoi hatte an einer Verschwörung zum Zwecke der Ermordung des Kaisers Alexander I. teilgenommen. Die Verschwörung wurde entdeckt und er als Sträfling in die Bleibergwerke des Ural geschickt. Seine Frau begleitete ihn zu Beginn des Jahres 1826 ins Exil. Nach beendigter Strafzeit in den Bergwerken wurde Trubetzkoi in eine sibirische Kolonie verwiesen. Im September 1843 veröffentlichte der „Freyhafen" einen Bericht über die traurigen Schicksale der Familie, der auch in andere deutsche Blätter überging. Dies veranlaßte W. v. Kotzebue zu dem Briefe an Helmina von Chézy, in dem er, vielleicht auf höhere Veranlassung, — eine Tochter des Fürsten Trubetzkoi war vermählte Großherzogin von Baden — die Gerüchte aufs nachdrücklichste widerlegt.

Gnädige Frau,

Ich haben Ihren Brief vom 15ten d. M. nicht beantworten wollen, ohne einige vorläufige Erkundigungen eingezogen zu haben.

Der aus dem Freyhafen in die Frankfurter Zeitung übergegangene Artikel beruht in der That nur auf gegebenen Irrtümern; wahr ist nur, daß die Fürstin Trubetzkoi schon im Jahre 1826 ihrem Gatten nachreiste; auch ist Trubetzkoi nicht todt, wie Sie zu glauben scheinen, sondern lebt seiner Familie in einer Ansiedlung in Sibirien. Die Hilflosigkeit der Verwiesenen ist aber nur ein poetisches Hirngespinnst der Tarnow: vor einigen Jahren hatte der Kayser befohlen die Kinder der Unglücklichen in die verschiedenen Lehranstalten des Reichs aufzunehmen, und namentlich die Trubetzkoi hatte die kayserliche Gnade von sich abgelehnt, weil sie sich nicht entschließen konnte, sich von ihren Kindern zu trennen. Schon diese Thatsache allein wäre hinreichend, die Fabel von den Kindern „die ohne Namen nur durch Nummern bezeichnet worden," über den Haufen zu stoßen.

Was jedoch das öffentliche Auftreten gegen dergleichen Albernheiten betrifft, so ist es, meiner bescheidenen Meinung nach, Ihrer gepriesenen Feder unwürdig, sich darauf einzulassen. Alle die Tausende von Mährchen, die täglich in den Zeitungen erscheinen, werden auch in Rußland gelesen; sie sind größten Theils freilich nur lächerlich, suchen aber auch oft ein gehässiges Licht auf den Kayser und sein Reich zu werfen — und doch denkt niemand sie zu widerlegen: die Regierung verachtet die kleinliche Anfeindung und schweigt. Die vielen prosaischen und poetischen Mückenstiche haben dem „Koloß des Nordens" noch keinen Schaden gebracht.

Dieß ist meine persönliche Meinung, gnädige Frau; doch thue ich mir selbst nicht recht: vielleicht bin ich abgestumpft durch all' den Unsinn, denn ich über

Rußland zu lesen Gelegenheit gehabt; ein Geist, wie der Ihrige, weiß ein jedes Ding beim rechten Ende anzufassen, und Sie werden daher selbst am Besten erwägen können, ob die Gelegenheit passend ist, mit Ihrem warmen Gefühle für Recht und Wahrheit der Lüge rügend in den Weg zu treten.

Ihr Herr Sohn befindet sich wohl und trägt mir auf Ihnen zu sagen, daß er zufrieden mit seinem Aufenthalte in Karlsruhe ist. Er hätte Ihnen selbst geschrieben, hätte sich nicht diese Gelegenheit dargeboten, Ihnen durch meine Vermittlung diesen Gruß zu übersenden.

Meine drei Damen befinden sich wohl und empfehlen sich auf's Herzlichste. Mit der ausgezeichnetsten, ehrerbietigsten Hochachtung habe ich die Ehre zu seyn

gnädiger Frau

Ew. Hochwohlgeboren

ergebenster Diener

W. v. Kotzebue.

‚Der Findling' — die frühste der Kleistschen Erzählungen.

Von Kurt Günther in Leipzig.

‚Der Findling' scheint aus einem Drange geboren eine Mißgestalt zu schaffen, sie aufs deutlichste zu erfassen und sie zu zerstören. Alles geschieht ohne Erbarmen für das Edle, das auf eine brutale Weise mit vernichtet wird, ohne Ausblick ins Bessere; keine Weltanschauung wie sonst, keine Zeitatmosphäre wie sonst, nur ein mißgeschaffener Mensch dicht im Vordergrund. Auch das ‚Bettelweib' zerstört, ist ohne jede Zuflucht: aber dieser grausenhafte Spuk ist gleichwohl ein symbolisches Spiel: eine schwül-pessimistische Stimmung hat sich im ‚Bettelweib' das Verhältnis zwischen Mensch und Schicksal gleichsam in einer bildhaften Formel vorgestellt (wie Turgenjeff in einem der ‚Gedichte in Prosa' das Schicksal als ein altes, stummbedrohendes Weib geschaut hat). Kein Vergleich zwischen ‚Findling' und ‚Bettelweib'!

‚Der Findling' muß als eine ganz merkwürdige Leistung, sowohl für jene Zeit als auch innerhalb der Kleistschen Werke, betrachtet werden. Es steckt auf der einen Seite ein modern-veristischer Zug darin, ein Hinstellen von Anomalie und Immoralismus, das für damals bedenklich „apart" ist. Dieser veristische, dem Physiokratischen hinneigende Zug (der in der Figur der Pentheſilea Außerordentliches versucht hat) vereinigt sich aber mit einer für Kleist sehr ungeschickten, hitzig-übertriebenen Mache, die wie in keinem der übrigen Werke altmodisch und konventionell und banal ist, die unverständlich er-

scheint für einen gereiften, wenn auch in Disharmonie und zehrender Erregtheit verharrenden Künstler, als dessen Werk der ‚Findling' gilt. Tieck sagt gleichsam kopfschüttelnd: „durchaus manieriert und modern" und „man erkennt die großartige Manier nicht wieder".

Wenn man den „Apparat" überblickt — wie seltsam und extrem sind die Voraussetzungen! Piachi, der Alte, der reiche Kaufmann, mit Elvire, der Blutjungen, verheiratet (Motiv bei Cervantes ‚Der Eifersüchtige Extremadurer'); Paolo, der eigene Sohn, stirbt an der Pest, angesteckt von dem pestkranken Nicolo, der davonkommt; Elvire wird aus der Feuersbrunst gerettet (Motiv aus dem ‚Nathan'), ihr Retter aber holt sich dabei den Tod. Und gar zu seltsam sind die Mittel für den Verlauf! Nicolos Heimkehr vom Karneval, zufällige Maske eines genuesischen Ritters, zufällige Unpäßlichkeit Piachis und das Folgende; das beabsichtigte Rendezvous Nicolos unmittelbar vor der Beerdigung der Gattin, der abgefangene Brief der ungeschickten Zofe; Piachis ausgetüftelte Strafe: die in kürzester Zeit unternommene Beerdigung und das Folgende; das Bild Colinos (Motiv der Protesilaus-Sage); das Belauschen durchs Schlüsselloch; die ganz unmotivierte Ähnlichkeit zwischen Colino und Nicolo; das Buchstabenspiel: die sechs Lettern und die „logogriphische Übereinstimmung"; das stereotyp verwendete Reisen aufs Land (Boccaccio-Manier); das unvermutete Eintreffen vom Lande zurück; die Peitsche im Schlafgemach der Elvire u. a. Auf diese erklügelte, gebauschte, unschlichte Weise kommt wie in keiner der andern Erzählungen eine übel-theatralische Stimmung zustande; man gewinnt den Eindruck einer jugendhaften Neigung zum Versteckspiel: das spanische Mantel- und Degenspiel hat zur Mischung mit herhalten müssen; dazu Meißnerisch-Exorbitantes in der Katastrophe, Schwarz-Weiß der Personenzusammenstellung, und dazu Aug. Lafontainesche Entrüstung in den Epitheta.

Aber trotz allem und allem liegt etwas Originelles und Zwingendes in dem einen rücksichtslos hingestellten, konsequent durchgeführten Charakter des Nicolo.

Die seltsamen und hergesuchten Voraussetzungen für die Figurenkombination haben freilich ‚Findling' und ‚Verlobung' gemeinsam; und im ‚Zweikampf' erinnert das Intrigenspiel der Zofe (der verlorengegangene Ring, der gefälschte Brief, die Verkleidung und die vorgetäuschte Liebesnacht) allerdings an den Apparat des ‚Findling'. Aber in der ‚Verlobung' wie im ‚Zweikampf' erscheinen solche Elemente — ganz abgesehen davon, daß sie bei weitem nicht so gehäuft sind wie im ‚Findling' — um mehrere Grade geschickter eingearbeitet in das viel bewegtere Gesamtspiel, sie befinden sich nicht so hart im Vordergrunde, sie werden gleichsam überragt und unauffällig gemacht durch den aufgeregten Hintergrund (‚Verlobung') oder durch die

primären Reize der Darstellung und des innern Verlaufes (‚Zweikampf'). Immerhin muß das Verhältnis des ‚Findling' zu ‚Verlobung' und ‚Zweikampf' an anderer Stelle noch eingehend untersucht werden. Aber die unmotivierte Ähnlichkeit Nicolos mit Aloysius von Montferrat, die den Konflikt, bei vollkommener Unkenntnis der Hauptfigur, äußerlich angebahnt hat — wo findet sie ein Gegenstück, wenn nicht in dem abgeschnittenen Finger des kleinen Peter (der ‚Familie Schroffenstein')?

Die strenge epische Haltung, die gerade dieses Sujet erfordert, die fast impressionistische Manier der andern Erzählungen ist hier am wenigsten gewahrt, indem Kleist in den Nicolo wie in keine andere Figur der Erzählungen hineinleuchtet und den psychischen Vorgang in einem Stile vorträgt, der auffällig-gehäufte Reminiszenzen (an Cervantes, an die contes moraux, selbst an Aug. Lafontaine) aufweist. Damit gehört der ‚Findling' als einzige Erzählung Kleists zum guten Teil noch zu jener psychologisierenden Gattung, deren glänzendster Vertreter Goethe ist und die Wieland mit einseitiger und ermüdender Vorliebe gepflegt hat. Ein merkwürdiger Charakter — bei Kleist stark individualisiert, aus dem Drange nach Modernem, nach rücksichtslosem Preisgeben geboren, in seltsamste Figurenkombination eingeschoben — entwickelt sich und wird unter Einwirkung exponierter Situationen, die der Zufall bringt (Reste der Abenteuer-Geschichten) vorgeführt, hinstrebend und hintreibend zu dem in nuce vorhandenen Ausgang, hier zu der gräßlichen Tat und der Katastrophe. Diese exponierten Situationen und Vorkommnisse sind mit mehr oder weniger Künstlichkeit ausgesucht: bei Goethe sind sie schlicht und zugereist (man denke an ‚Die wunderlichen Nachbarskinder'), hier bei Kleist sind sie stark aufgepfropft und gekünstelt (das Buchstabenspiel wäre doch zum mindesten entbehrlich gewesen!). Es wird bei dieser Gattung auf eine eigene Spannung gearbeitet. Nicht auf die echt novellistische: wie spielt sich dies eine Ereignis ab, das von vornherein diese Charaktere in handelnde Bewegung bringt? und wie „benehmen sich" diese Charaktere? sondern auf die Roman-Spannung: zu welchem Ende treiben diese Personen, die, so und so charakterlich veranlagt, über Jahre hinweg nebeneinander herlaufen und zunächst an unauffälligen, verschwindenden Begebenheiten gezeigt haben, zu welchem Ende vielleicht es kommen kann? Es tritt neben die Erwartung vor den Personen, wie sie sich entwickeln, immer wieder die Erwartung neuer Begebenheiten und Zufälligkeiten, die die äußerlich noch unveränderte Situation allmählich zuspitzen werden bis zu der Begebenheit, die dann mächtig wird und zum Ausgang führt. Diese Art Erzählungen wird gewissermaßen erst im letzten Drittel novellistisch. Der Eindruck von Willkür ist bei derartiger Technik

(Hineinspannen von langsamen Verschiebungen in einen schmalen Rahmen) fast stets vorhanden. Bei Kleists anderen Erzählungen fliegt gleich am Anfang der „Falke" in die Höhe, gleich am Anfang steht das Geschehnis da, das Aufspiel der Aktion. Den einen wesentlichen Unterschied des ‚Findling' zu den übrigen Erzählungen trifft man so: im ‚Findling' herrscht eine einseitige Logik (die des einen Charakters); in den übrigen Erzählungen herrscht die durchdrungene Logik von Begebenheit und Charakteren, mithin eine bedeutend stärkere Kontrapunktik.

Ein Zusammenspiel also ist der ‚Findling' kaum zu nennen, er ist monologisch (in auffallendem Unterschied zu den anderen epischen Stücken). Um so spürbarer ist die Aktivität von der einen Seite! Es liegt etwas Shakespearesches in dem Trotz und der Versessenheit des Nicolo, in den monologischen Partien seines Grübelns. Der Zufall, so anbahnend er auch hier erscheint, ist nicht das Hauptagens, sondern nur der eine Charakter, der am Zufall sich offenbart und steigert, der den Zufall nutzt und einen andern, wenn nicht diesen, würde genutzt haben. Das Schicksal liegt — wie beim ‚Wallenstein', den Kleist so liebte — in der Brust dieses jungen, priapistisch veranlagten Menschen, der heißblütig und doch kalt berechnend ist, nicht wie sonst (mehr oder weniger) in der „gebrechlichen Einrichtung der Welt", d. h. in dem Zusammenspiel der Ordnungen menschlicher und göttlicher Art. Starke Aktivität, eine jugendhafte Leidenschaftlichkeit zeigt am Ende auch der greise Antonio Piachi: man vergleiche diese Aktivität mit der der ‚Hermannsschlacht' und des ‚Homburg', deren Stimmung eine grandiose Aufrichtung ist! man vergleiche diese ungebrochene Aktivität mit den zerdrückten oder dumpf abgeschlossenen oder jammervoll verzweifelten Figuren der letzten Erzählungen:

‚Bettelweib' „müde seines Lebens";
‚Kohlhaas' „dessen Wille ... in der Tat gebrochen war";
‚Caecilie' „eine gewisse, obschon sehr ernste und feierliche Heiterkeit"; „unendliche Regung von Demut und Unterwerfung unter die göttliche Allmacht";
‚Zweikampf' „jammervolle Verzweiflung" u. a.

Für den ‚Findling' paßt recht gut, was Erich Schmidt über die ‚Familie Schroffenstein' sagt: „Und diese tragedy of errors ist keineswegs nur auf blinden Irrtum befangener, willenlos von einem dumpfen feindlichen Fatum zur Schlachtbank gezerrter Menschen aufgebaut ..." Man vergleiche damit die Mystik, die über ‚Bettelweib', ‚Kohlhaas' (letzter Teil), ‚Caecilie' und ‚Zweikampf' waltet, die Kleists innerste Betrachtung widerspiegelt!

Mit diesen mehr hinweisenden als nachweisenden Erörterungen glaube ich zunächst genug getan zu haben, um die Sonderstellung des

‚Findling' mehr, als es bisher geschehen ist, zu betonen. Ich habe gleichsam nach ersten Eindrücken auseinanderzusetzen versucht, wie der ‚Findling' hinsichtlich seiner Stimmung in wesentlichen Unterschied namentlich zu den letzten Werken des Künstlers tritt, ja, wie sein Gepräge das eines jugendhaften Werkes ist. Es kommt noch Vieles hinzu, was im folgenden gesagt werden soll, um die Konzeption des ‚Findling' problematisch zu machen.

Steig setzt (1901) den ‚Findling' auf eine etwas kategorische Weise „kurz vor das Herrichten des zweiten Teiles der Erzählungen, 1811 (Berliner Kämpfe, S. 557 unten — S. 549 oben). Er hält sich an den Zusammenhang des ‚Findling' mit der Anekdote ‚Der neuere (glücklichere) Werther' und einem Berliner Lokalereignis vom Dezember 1810, weniger glücklich sucht er dann durch eine von Minde Pouet[1]) angeführte, ‚Findling' und ‚Caecilie' gemeinsame Wendung, sowie durch „eine formale und sachliche Beobachtung" (S. 548) seine Datierung zu erhärten. Es sei dazu sofort gesagt, daß gleiche Wendungen jedes Werk mit jedem Werk Kleists verbinden, besonders oft innerhalb der Prosa; nehmen wir beispielsweise die ausgebeutete Wendung „wie durch einen unsichtbaren Blitz getroffen" selbst: sie zieht sich vom Anfang an durch die Kleistschen Werke, wenn auch im ‚Guiskard' etwas anders gefaßt und wieder etwas anders in der ‚Verlobung' usf. Gleiche Wendungen haben auch — ich zitiere rasch nach Minde-Pouet S. 217 — ‚Käthchen' und ‚Caecilie', ‚Kohlhaas' (Königsberg) und ‚Verlobung' u. a. m. Dasselbe muß von vereinzelten sachlichen Beobachtungen gelten. S. 535 zieht Steig doch auch keine Konsequenzen aus der sachlichen Beobachtung, nämlich der Übereinstimmung von ‚Caecilie' und ‚Erdbeben' (die glühende Rose im Hintergrunde der Kirche). Dutzende von Details-Übereinstimmungen weit auseinanderliegender Stücke ließen sich anführen. Es fällt auf, daß Steig auch nicht eine der Kontroversen (hinsichtlich Stimmung, Komposition, Motive, Stil) aufgreift und verarbeitet. Weiterer Einspruch im folgenden. Erich Schmidt schließt sich mit einer kurzen Bemerkung (III. Band, S. 439 der Anmerkungen) der Steigschen Behauptung an: „spät zur Füllung des 2. Teiles verfaßt."

Längst vorher hat Ad. Wilbrandt in seiner Biographie (1863) eine Vermutung über die Datierung ausgesprochen: er folgert aus dem „reinen, einfachen Stil" und dem „abscheulichen Inhalte", daß der ‚Findling' ins Jahr 1808 gehöre, in eine Periode also, die Wilbrandt die „Poesie der Rache" nennt. Die „Rache" im ‚Findling' hat nun freilich nichts zu tun mit der „Rache" etwa der ‚Hermannsschlacht' oder des ‚Kohlhaas', überhaupt: der „abscheuliche Inhalt" paßt sehr

[1]) Sprache und Stil S. 216 f.

wenig zum patriotischen Entflammtsein Kleists jener Zeit. Interessant ist jedenfalls, daß Wilbrandt den ‚Findling' von den Werken der Berliner Zeit abrückt, daß er das Problem überhaupt aufrollt. Auch Zolling vermutet, daß der ‚Findling' wohl in Dresden entstanden sei, faßt aber dann ‚Findling', ‚Bettelweib', ‚Caecilie', ‚Zweikampf' zu einem Bündel zusammen.

Im übrigen hat man sich wenig gerade um den ‚Findling' bekümmert. Franz Servaes nennt ihn, um noch eine Stimme anzuführen, mit einer gewissen Unentschiedenheit „eine lockere Arbeit". Dagegen hat der ‚Findling' herhalten müssen, wo man vom „Verfall" der Kleistschen Kunst bedenkliche Worte gesprochen hat.

Bei meinen Studien über Kleists novellistische Technik, die ich demnächst zu veröffentlichen habe, spielte natürlich die chronologische Reihe der ‚Erzählungen' von vornherein eine bedeutende Rolle. Die Schwierigkeiten, die diese Forschung über die Entstehungszeit bereitete, mag man daran ermessen, daß es bisher in keiner Weise gelungen ist, überall Klarheit zu schaffen. Meyer-Benfey hat mit seiner Untersuchung ‚Die innere Geschichte des Michael Kohlhaas'[1]) sehr Dankenswertes geboten. So ist es aber bisher nicht erwiesen, in welche Zeit die ‚Verlobung' zu rücken ist. Steig wagt nichts Sicheres zu behaupten, ebenso Erich Schmidt. Jedenfalls hält man sie für eine Höhe der epischen Kunst Kleists, was ich entschieden verneinen muß. Ich werde an anderer Stelle das Problem der ‚Verlobung' zu lösen versuchen. Hier kann ich nur als Behauptung aussprechen, daß Entwurf und erste Ausführung in unmittelbarer Nähe des ‚Erdbeben', also in Königsberg, anzusetzen sind. Im folgenden kann ich mich auch nur auf den Nachweis beschränken, daß der ‚Findling' nicht in die letzte Berliner Zeit, nicht in die Dresdener Zeit, nicht in die Königsberger Zeit gehört, sondern daß man in ihm ein Opus zu sehen hat, das noch vor das ‚Erdbeben' zu rücken ist. Erschwert wird begreiflicherweise meine Aufgabe dadurch, daß eine Redaktion 1811 anzunehmen ist.

Zunächst noch einmal Steig. Gewisse Übereinstimmungen zwischen ‚Findling' und ‚Der neuere (glücklichere) Werther' liegen vor. Und der ‚neuere (glücklichere) Werther' ist eher veröffentlicht worden als der ‚Findling'. Die Anekdote ist um vieles einfacher, die Erzählung behandelt scharf kontrastierte und individualisierte Verhältnisse. Der Anekdote fehlt das Pathologische, fehlt der Wirrwarr der Verkennung und Irrtümer, fehlt eine langsam sich zur Katastrophe zuspitzende innere Entwicklung: es ist ein Vorkommnis mit einer überaus günstigen Lösung des Konfliktes. Der Hauptunterschied der

[1]) Euphorion XV, S. 99.

beiden Stücke liegt in der Stimmung: die Anekdote ist mit Humor oder besser mit einer gewissen Gutmütigkeit, mit jenem Berliner erzwungenen Optimismus zum Ausgang geführt, die Erzählung hat eine Intensität zum Zerreißen und Zerstören. Wenn Steig das Buchstabenspiel und die „logogriphische Eigenschaft" des Namens Nicolo zusammenhält mit der Anekdote ‚Der Griffel Gottes', so folgt daraus wenig genug, sicher aber nichts für die Datierung des ‚Findling'. Denn was spricht dagegen, den ‚Griffel Gottes' in weit frühere Zeit zu verlegen, wenn er auch erst in den ‚Abendblättern' veröffentlicht wird, wo Steig selbst „ältere Bestände" vermutet! Auch zwischen der ‚Marquise' und der ‚Sonderbaren Geschichte, die sich, zu meiner Zeit, in Italien zutrug' liegen Übereinstimmungen vor (ganzer Wendungen, z. B. „jung und schön wie ein junger Gott"). Stünde die Datierung der ‚Marquise' nicht fest, wäre die ‚Marquise' gar erst 1811 erschienen, hätte Steig sie wohl der Anekdote *nachgesetzt*? So aber weist Steig auf eine Möglichkeit hin, wie sie eben auch im Verhältnis des ‚Findling' zum ‚neueren (glücklicheren) Werther' hervorgekehrt werden muß: in der Anekdote ist eine Quelle der Erzählung — Frankreich? 1801? — enthalten. Für die ‚Sonderbare Geschichte' behauptet ja Steig (S. 550): „wahrscheinlich hat er sie seinen *älteren Beständen* entnommen, und für das Erscheinen in den Abendblättern leicht *zurechtgemacht*." Ein Verfahren, wie ich es für den ‚neueren (glücklicheren) Werther' in Anspruch nehme. Mag sein, daß das Berliner Lokalereignis (Steig S. 547; Dezember 1810) das Zustandekommen der Anekdote veranlaßte: der Zusammenhang zwischen diesem Lokalereignis und dem ‚Findling' ist abzulehnen. Mit der Veröffentlichung der Anekdote ist demnach gar nichts für Entstehungszeit sowohl der Vorlage der Anekdote als auch der Erzählung selbst gegeben. Die ‚Sonderbare Geschichte' hat übrigens denselben Stil wie der ‚neuere (glücklichere) Werther': beherrscht-plaudernde, ironische Töne, einfache, von sicherer Hand gezogene Linien, zum Unterschied von dem glänzend ausgearbeiteten, bewegten Stil der ‚Marquise', zum Unterschied von dem unfertigen, ungeklärten Stil des ‚Findling'. Im ‚neueren (glücklicheren) Werther' könnte man also mit gutem Recht eine verarbeitete, spät erst in die vorliegenden Formen gefaßte Vorlage für den ‚Findling' vermuten. Wer weiß, ob nicht sogar stoffliche Veränderungen vorgenommen sind? ob die Urvorlage nicht tragischen Charakter trug, die zu der jugendhaften Überschrift ‚Der neuere Werther' (die Überschrift ist sicher alt: das „Literarische" hat sie mit der Erzählung [„eines *Tartüffe* völlig würdig"] gemeinsam!) verleitete? ob Kleist für die Abendblätter dann nicht den Schluß hinzuerfunden hat, aus Neigung zum ganz Ungewöhnlichen, aber Versöhnlichem? infolgedessen das ‚glück-

lichere' in Klammern hinzufügte? Die Stimmung der Anekdote führt jedenfalls weit eher zum ‚Zweikampf' als zum ‚Findling'! Den ‚Findling' hat Kleist, nehm ich an, längst daliegen gehabt und ist bisher wenig geneigt gewesen, dies „gefährliche" Opus einzeln erscheinen zu lassen. Ich kann mir leicht denken, daß Kleist in einer entgegengesetzten Laune die Anekdote zurecht gemacht hat. Vielleicht hat der ‚Findling' aber nicht einmal so viel Zusammenhang mit der Vorlage der Anekdote. Mit diesen Kontroversen gegen Steigs Hypothese soll nichts Definitives behauptet sein, nur gleichsam losgeeist sei der ‚Findling' damit von Steigs Anweisung, die sich doch eben mit seinem eigenen andern Rezept entkräften läßt. Ich frage, was mich, bei so viel andern Symptomen, die den ‚Findling' für jene Berliner Zeit ausschließen, hindert, mit dem ‚neueren (glücklicheren) Werther' so, wie es eben geschehen, fertig zu werden?

In der Kleist-Betrachtung hat sich aber nun einmal festgewurzelt, daß der ‚Findling' in die letzte Berliner Zeit gehört, „spät zur Füllung des II. Teiles der ‚Erzählungen' verfaßt". Ich habe schon die stoffliche Stimmung des ‚Findling' von der der andern Werke jener Zeit abzurücken versucht. Noch blieb Einiges der stofflichen Beziehung nachzuholen. Auch im ‚Zweikampf' spielt eine stark erotisch veranlagte Figur eine Hauptrolle, Graf Jakob der Rotbart. Aber wie verschieden sind, trotz des gemeinsamen „Hanges zu den Weibern", Rotbart und Nicolo! Rotbart ist alt, zweideutig, überlegen; Nicolo ist jung, eindeutig (vor dem Leser), brutal — Rotbart ist ein ansehnliches Gemisch von Plus- und Minuszügen; Nicolo ist nur böse — Rotbart gerät in jenes entsetzliche Kleistische Netz von Ungereimtheiten und Schicksalstücken, sein Gewissen wird mürbe; Nicolo aber ist glühend, mit ganzer Seele tätig, jünglingsfrisch bei aller Verbrecherhaftigkeit, läßt sich nicht unterkriegen, muß erschlagen werden. Mit diesem erotischen Zuge würde also eine zeitlich engere Zusammengehörigkeit nicht behauptet werden können. Die weibliche Hauptfigur haben ja ‚Marquise' und ‚Zweikampf' gemeinsam. Ich glaube viel eher, daß derartige stoffliche Ähnlichkeiten die betreffenden Werke zeitlich einander fern- statt naherücken.

Wie ist denn die Stimmung Kleists vor dem Herrichten des 2. Bandes der ‚Erzählungen' gewesen? Kleist befand sich nach Aufhören der ‚Abendblätter' in schlimmer Depression. Doch so peinigend die Enttäuschungen und Demütigungen waren: der briefliche und mündliche Verkehr mit den offiziellen Herren, seine Bewußtheit als Künstler ihnen gegenüber, seine wachsende Neigung zur Korrektheit, zum Unterstellen unter die Staatsordnung, die akute Situation seiner Ehre nichts zu vergeben — all dies schließt für mich die Lust, nicht des künstlerischen Schaffens, wohl aber die Lust und Hinneigung zu

einem Nicolo-Charakter und zu einer ‚Findling'-Mache aus. Man möchte sagen, sein geschärftes Gefühl für die Not der Zeit ꝛc. ließ den ‚Findling' in keiner Weise zu. Kleist war, bei all seiner Kunst der Objektivierung, nicht so weit episch veranlagt, daß es ihn einen Menschen und ein Schicksal zu bilden trieb, mit denen er nichts mehr gemein hatte. Wäre es möglich, daß in jenen Tagen die ‚Findling'-Stimmung alle Dämme hätte einreißen sollen, die der künstlerische Stolz (der immer mehr gesteigert erscheint), die patriotische Bravour und jene dem Mystischen zuneigende Andacht vor dem Walten des Schicksales seiner Leidenschaft setzten? Ich halt es für ausgeschlossen! Vielmehr glaub ich, daß Kleist sich immer entschiedener an moralische Intentionen zu halten geneigt war (wenn nicht stumme Resignation und zuletzt Todesheiterkeit sich seiner bemächtigten), daß er also die Linie des ‚Homburg', die ja auch den ‚Zweikampf' durchzieht, fortzuführen entschlossen war: die „verdammte Pflicht und Schuldigkeit" durchzusetzen, „Kerle" zu zeigen — die meisten der Anekdoten befassen sich ja mit diesen staatsdienenden Ideen! Daß Kleist nach den ‚Wahlverwandtschaften' ein psychologisierendes Stück in der unglückseligen Mache des ‚Findling' zusammenarbeiten mochte, halt ich für ausgeschlossen! Viel eher glaub ich, daß er in dem ‚Romane' mit den ‚Wahlverwandtschaften' wetteiferte! Gewiß, die finanzielle Not drängte ihn, ein zweiter Band brachte ihm Geld: dafür hat er sich hingesetzt, die ‚Caecilie' erweitert und den ‚Zweikampf' ausgebaut oder besser gesagt: auszubauen versucht, und (last not least) dafür hat er sich entschlossen, den ‚Findling' zu veröffentlichen. Ich sagte „auszubauen versucht", weil der ‚Zweikampf' noch Skizze an mehr als einer Stelle ist und eine geringe innere Beteiligung gerade an den Intrigen-Stellen spürbar wird. Dagegen hat der ‚Zweikampf', wie schon gesagt, doch so starke Vorzüge, so eigene Darstellungsreize (Kolorit; Massenszenen; Zweikampfszene; Kerkerszene u. a.), so subtile psychologische Eigenheiten (man hat mit Recht auf eine tiefere Bedeutung Friedrichs und seines unerschütterlichen Bekenntnisses hingewiesen), daß trotz des etwas banalen Intrigenspieles und des erzwungenen, sagenhaften und matten Ausganges die Konzeption in den ersten Monaten (1811) glaubhaft ist. Aber wenn man sich also den ‚Zweikampf' in jene Zeit, wo Kleist an dem ‚Romane' schrieb und die ‚Geschichte seiner Seele' gewiß schon angefangen hatte und die Abschrift des ‚Homburg' besorgte, zu denken hat und ganz gut zu denken vermag — noch eine Erzählung der unbeteiligten Art, und gar den krassen ‚Findling' ihm zuzumuten, wo zudem Technik und Stil — und das ist vielleicht das Beweiskräftigere — dieser Annahme total widersprechen, das geht nicht. Man nehme nur eine Stelle aus den Briefen, an Fouqué, 25. April 1811: „Es [„Der zerbrochene Krug"] kann auch, aber nur für einen sehr

kritischen Freund, für die Tinte meines Wesens gelten; es ist nach dem Tenier gearbeitet, und würde nichts werth sein, käme es nicht von einem, der in der Regel lieber dem göttlichen Raphael nachstrebt . . ." Welch stolzes Künstlerbekenntnis! man denke an den ‚Findling'!

In welche Zeit könnte wohl der ‚Findling' gehören, wenn man an der Intensität festhält, mit der der Nicolo-Charakter gesehen und gebildet ist? wenn man davon überzeugt ist, daß stets etwas tief Innerliches von Kleist in sein Werk übergegangen ist? Es gelte dies nur als ein Experiment, eine Konzeption, noch ohne Berücksichtigung der formalen Verhältnisse, lediglich durch die Stimmung des Werkes erschließen zu wollen.

Ist demnach der Anfang der letzten Berliner Periode, also Frühling, Sommer 1810 gut denkbar? Nein, es ist die Zeit des ‚Homburg' und des ‚Kohlhaas', die Zeit, wo Kleistens Poesie weniger als je einen „privaten" Charakter hatte. Ist die zweite Hälfte der Dresdener Zeit und die daran anschließende Prager und Österreicher Zeit gut denkbar? Nein, es ist die Zeit der ‚Hermannsschlacht', die Zeit der patriotischen Begeisterung und Leidenschaft, der Entwürfe und angespanntesten Pläne zur Abhilfe (deren tiefste Reaktion in der Konzeption des formerhabenen ‚Bettelweibes' zu suchen ist).

Ist die erste Hälfte der Dresdener Zeit gut denkbar? Nein, es ist die Zeit ‚Käthchens', die Zeit der freiesten Laune, die Kleist besessen hat: den ‚Guiskard' hat er da wieder heraufzuholen gewagt, den ‚Kohlhaas' hat er mit grandioser Laune fortgesetzt. Ist die Zeit der Gefangenschaft gut denkbar? Nein, hier stand er in der Blüte seiner künstlerischen Ideen, es ist die Zeit seines Aufschwunges, mit dem Unvollendeten (‚Verlobung', ‚Penthesilea') sucht er fertig zu werden, der große Hintergrund reizt ihn, die aufgeregte Zeit erhöht ihn, er gewinnt einen höheren, mehr epischen Standpunkt. „Es ist widerwärtig, unter Verhältnissen, wie die bestehenden sind, von seiner eigenen Not zu reden. Menschen von unserer Art sollten immer nur die Welt denken. Was sind dies für Zeiten!" (An Ulrike, 8. Juni 1807.)

Ist die Königsberger Zeit gut denkbar? Schwerlich. Kleist begann in einer unbeschreiblichen künstlerischen Keuschheit von neuem (Übersetzungen Jean de Lafontaines, ‚Erdbeben', ‚Amphitryon') und setzte seinen Entschluß mit unbeschreiblicher Kühnheit, nach der Konzeption der ‚Marquise' und dem Entwurf des ‚Kohlhaas' in der ‚Penthesilea' durch. Immerhin könnte man sich denken, daß in dieser Zeit der Ungeduld und des kühnsten Trotzes (zweite Hälfte der Königsberger Zeit) Depressionen eingetreten sind, die ihn zur Vorstellung eines „Findling", eines in falschem Wahn Befangenen brachten, daß ihn der Umgang mit Wilhelmine und ihrem zehn Jahre älteren Gatten, seine eigene erotische Reizbarkeit und seine Einsamkeit zur

Vorstellung des Nicolo-Charakters usw. brachten; daß er, um diese Vorstellungen loszuwerden, die Erzählung machte, um damit gleichsam seine Vorstellungen, diesen Nicolo totzuschlagen (?). Dagegen aber spricht Kleists künstlerischer Stolz, sein Drang zu großen Entwürfen — dagegen sprechen die formalen Verhältnisse! So bliebe ein Vergleich in der eben durchgeführten Weise noch mit der Vor-Königsberger Zeit übrig. Die ‚Guiskard'-Zeit? Die ‚Schroffenstein'-Zeit? Meines Ermessens rückt der ‚Findling' als Kunstwerk an nichts näher heran als an die ‚Familie Schroffenstein'. Aus zum Teil schon angedeuteten Gründen. Ebenso wie die ‚Familie Schroffenstein' macht der ‚Findling' stofflich und technisch den Eindruck des primitivsten vor den andern Werken der Gattung. Voll traditioneller Elemente, motivlich besonders anfängerhaft, charakterologisch schon sehr bedeutsam, das Ganze aufs ungewöhnlichste berechnet, unverfroren umgehend mit dem Eindruck des Gräßlichen, hier wie dort Shakespearomanie, Schillerisches usf., die Figuren auf der einen Seite von gleicher hartnäckiger Sucht des Willens, ein blindes Beherrschtsein von dem einen Trieb, der sich nur durch die Tat sättigen kann: Rupert — Nicolo (und Piachi im Ausgang). Die Figuren auf der andern Seite von milder Passivität: Sylvester, Eustache, Agnes — Piachi und Elvire. Dies Einseitige, vielleicht von Molière Beeinflußte der Kombination ist zu betonen: später stets gut verteilte Gewichte!

Besonders beachtenswert erscheint mir die Erotik, deren jugendliche Vertreter ohne Zweifel intime Verhältnisse ihres Schöpfers offenbaren. Eine Ähnlichkeit zwischen dem auffallend individuell gestalteten Johann (ein Bastard) und dem Nicolo (ein Findling) ist leicht zu erkennen. Überraschung der Einsamen, Keuschen; ihre Reize (hier nackt, dort verhüllt) werden voll Schwärmerei und Inbrunst in der Erinnerung genossen. Johann ist von zitternder Leidenschaft erfaßt; „Wollust und Schmerz" sind in seine Liebe gemischt; die Neigung des gewaltsamen Besitzergreifens der Geliebten (‚Schroffenstein' um V. 1046) kommt dem Nicolo besonders nahe, bei dem alles zur Perversität gesteigert erscheint. Johann ist nur nicht so kalt von Verstand und so schuftig wie Nicolo, hat mehr Gemüt und wird darum mit einer gewissen Logik wahnsinnig. Kurzum, das Wesentliche ist, dünkt mich, eine starke Individualisierung eines anomalen Typs. Die Figur des Alten mit seiner Rachegier hier wie dort, die Figur des rührend ergebenen Mädchens hier wie dort. Nur alles übertrieben im ‚Findling', wie in einer Art Zerrüttung geschaffen. Das Motiv des Mißtrauens, dieses Hauptmotiv in der ‚Familie Schroffenstein', ist bei Nicolo zu Verkennung und boshaftem Verdacht gesteigert. Dabei läßt sich doch recht gut die ‚Findling'-Stimmung mit folgenden Worten der ‚Familie Schroffenstein' umreißen:

V. 515f. „Das Mißtraun ist die schwarze Sucht der Seele,
Und alles, auch das Schuldlos-Reine, zieht
Fürs kranke Aug' die Tracht der Hölle an.
Das Nichtsbedeutende, Gemeine, ganz
Alltägliche, spitzfündig, wie zerstreute
Zwirnfäden, wirds zu einem Bild geknüpft,
Das uns mit gräßlichen Gestalten schreckt."

Es kommt die grelle, schneidendste Ironie des Ausgangs hinzu:

‚Schroffenstein': je ein Vater ersticht sein Kind —
‚Findling': der Pflegevater ermordet seinen Adoptivsohn.

So daß die Stimmung beider Stücke einander nahe steht. Und noch Einzelnes tritt hinzu: die romanische Einkleidung (Thierrez, Ghonorez) — das Milieu des Cervantes und Boccaccio — die Namen Antonio und Elvire (Elmire) gemeinsam. Ferner: das Motiv der Belauschung: ‚Schr.' II. Aufz. — ‚Findling' 367. Das Motiv der abgefangenen Botschaft: ‚Schr.' IV. Aufz. — ‚Findling' 365. Eine „Schachtel mit Spielzeug" wird ‚Schroffenstein' V. 438 ff. erwähnt: die Gärtnerskinder sollen sie geschenkt bekommen — die Schachtel mit kleinen elfenbeinernen Buchstaben im ‚Findling' soll an ein Kind in der Nachbarschaft verschenkt werden. Auch: das „Innere der Kirche" und ein Sarg mit einem unschuldigen Toten im Zusammenhang mit einem Racheakt eines Alten.

Gleich seien noch Motive genannt, die zwischen ‚Guiskard' und ‚Findling' Fäden spannen: die Pest. Dann: die Besitzstreitigkeit (Abälard spielt seine Ansprüche im entscheidenden Moment, plötzlich, wie einen Trumpf aus); die nächtliche „Unpäßlichkeit": die Herzogin selbst weckt einen Knecht (Kerze. Nachtgewand). Es sei ferne, primären Wert auf diese letzte Gegenüberstellung und Ähnlichkeit von Motiven zu legen. Ich habe an anderer Stelle ja auseinandergesetzt, wie entfernt liegende Stücke Motive, ganze Motivreihen gemeinsam haben. Wesentlich ist immer die Stimmung. Übereinstimmungen in Motiven, die gleichwohl zu konstatieren sind, können keinen Beweis erbringen.

Auch mit dem ‚Erdbeben', das nach meiner Annahme zeitlich ja in einiger Nähe steht (wenn auch weit getrennt durch den Zusammenbruch Kleists über dem ‚Guiskard'), lassen sich Zusammenhänge aufdecken. Sehr betonen möcht ich hier die bedenkliche klerikale Wirkung (ein wesentliches Stimmungsmoment!): „Karmeliter" hier wie dort: im ‚Findling' noch verderbter und schamloser gemacht, übel und verhängnisvoll genug in beiden Stücken. Dies antiklerikale Verhalten, das zum Teil persönlich sein mag, zum Teil von Boccaccio stammt (Motiv der kolportierten Beichte!) kontrastiert auffallend mit dem Zuneigen zu priesterlicher Würde ꝛc., das sich in der ‚Caecilie' fast schwärmerisch, im ‚Zweikampf' voll Ernst widerspiegelt. Die Priester,

wo sie im ‚Findling' oder ‚Erdbeben' hingestellt, sind etwas grotesk gesehen: ‚Findling' „mit der Lunge der letzten Posaune"-‚Erdbeben' „im Flusse priesterlicher Beredtsamkeit" u. a. Bemerkenswert ist natürlich auch die beiden Stücken gemeinsame schicksalsironische Pointe: das eigene Kind geht zugrunde (hier wie dort Resultat eines großen elementaren Ereignisses), das fremde bleibt leben, zum Troste der Eltern: ‚Findling'-Anfang — ‚Erbeben'-Schluß. Hier wie dort ist das Weib mit großer Neigung, mit einer seltsamen Zärtlichkeit gezeichnet: Elvire (-‚Findling') und Elvire (-‚Erdbeben') zarter Typ (Elvire-‚Findling' und Agnes kommen sich noch näher). Im ungleich reicheren ‚Erdbeben' ragt aber die kühn hingestellte Josephe hervor, die schon zur Penthesilea führt. Die jungen Männer (Jeronimo-Nicolo) haben zwar eine starke Erotik und eine Art der Verschlossenheit gemeinsam; doch ist Nicolo viel zu sehr ins Perverse gesteigert, während Jeronimo (in seiner etwas tölpelhaften unbedeutenden Art) eng verwandt ist mit Gustav von dem Ried und dem Grafen F . . . das Motiv des Brandes und des Unfalles durch Herabfallen eines Steines erscheint im ‚Erdbeben' natürlich aufs höchste variiert. Die Szenerie weist Ähnliches auf: „Stadt"; „Thore"; „im Freien"; „Kirche" (hier Magdalenen-Kirche, dort Dominikanerkirche); „Richtplatz" (im ‚Findling' sehr primitiv gezeichnet, ohne die sonst durchgängige „unermeßliche Volksmenge!"). Wieder romanische Einkleidung. Aber das Wesentliche: in beiden Stücken noch ein gewisses willkürliches Zusammenklappen im Verlauf (im ‚Erdbeben' etwa, daß die beiden Liebenden davonkommen und sich finden, nachdem Jeronimo eben sich aufhängen wollte und Josephe auf dem Wege zum Richtplatze war).

Es erübrigte sich, die engeren Beziehungen zwischen ‚Findling' und ‚Verlobung' auseinanderzulegen. Für den Zweck der ‚Findling'-Datierung würde dies aber nur dann etwas Wesentliches ergeben, wenn ich eine Untersuchung darüber bereits erbracht hätte, daß die ‚Verlobung' kaum noch in die Dresdener Zeit gehört, vielmehr mit seinen Anfängen in die nächste Nähe des ‚Erdbeben' rückt. Ich kann, um nicht übergebührlichen Raum einzunehmen, an dieser Stelle nur auf meine Hypothese der ‚Verlobung'-Datierung vorbereitend hinweisen, um auch ohne ihre Ausführung zu meinem Ziele zu gelangen. Eine technische und stilistische Analyse soll nunmehr den lange aufgeschobenen Beweis antreten.

Die Komposition unterscheidet sich von den sieben anderen Erzählungen, die in zwei, drei einleitenden Sätzen die für den Fall fertige Situation bringen (nur ‚Erdbeben' und ‚Verlobung' exponieren etwas breiter). Ich erwähnte schon die psychologisierende Gattung, zu der der ‚Findling' noch engere Beziehung hat. Im ‚Findling' wird ein (szenisches) Vorspiel von $2\frac{1}{2}$ Seiten der ungefähr $18\frac{1}{2}$ Seiten

Umfang gegeben, das nur die seltsame Kombination bringt. Daran schließt sich die geschilderte langsame Entwicklung des Zusammenlebens (unter Andeutung gewisser Drohnisse) an, alles noch zuständlich und unszenisch, über eine Jugendzeit (der Hauptfigur) trotzdem noch allzu flüchtig hinweg: bis zu einem recht günstig erscheinenden Aussichtspunkt (4. Seite).

Nun wird auf eine nicht wiederkehrende primitive Weise (primitiv innerhalb der Kleistschen Kunst) in direktem erzählerischen Anschluß, aber ohne Vernietung, die Vorgeschichte der Elvire hingestellt, unentbehrlich für den Stoff, aber nicht organisch angegliedert. Endlich noch Vorgeschichte des ehelichen Zustandes. Erst Mitte der 6. Seite „passiert", durch Zufall herbeigeführt, ein erstes, vorwärtsbewegendes Geschehnis (man denke an den ‚Kohlhaas', auf dessen sechster Seite der Roßhändler bereits zum zweiten Male auf der Tronkenburg sich befindet!). Doch dies Geschehnis (Nicolos Heimkommen vom Karneval, Elvirens Ohnmacht) bringt weiter nichts als eine momentane Bewegung, zudem ist es für den Leser und für die Beteiligten (mit Ausnahme Elvirens, in die aber an dieser Stelle gerade der Einblick versagt bleibt!) rätselhaft, so daß zwar tragische Keime geboten sind, der „Zustand" aber fortdauert (7. Seite unten). Nach einer kurz angegebenen äußerlichen Verschiebung der Situation (eine Person verschwindet, die man nicht kennen gelernt hat) passiert auf der 8. Seite ein Neues, durch Zufall herbeigeführt: es resultiert Zuspitzung der innern Situation, Beleuchtung der Charaktere, doch nichts Entscheidendes für eine konzentrierte Aktion. Auf der 9. Seite wird ein erster Einblick in die Hauptfigur gegeben. Erst auf der 10. Seite der „Falke": indem der charakterologische Verlauf nunmehr um das Bild konzentriert wird. Nun wechselt ein kurzes Ereignis mit der Schilderung des inneren Vorganges der Hauptfigur mehrfach: bis das mixtum „Beschämung, Wollust und Rache" fertig gestellt und zur Reife für die Katastrophe gesteigert worden ist. Das Rätsel jener ersten Szene wird zur Hälfte auf der 10. und 11. Seite gelöst. Man beachte, wie Kleist nicht gern auch nur etwas von der Spannung aufgibt: er verrät noch nicht, daß der Ritter auf dem Bilde genuesische Tracht trägt, er läßt den Nicolo die auffallende Ähnlichkeit nicht selbst konstatieren, erst in der Szene mit Xaviera Tartini und der Tochter wird das klar gestellt — ein forcierter Umweg, aber ein dramatischer. Die andere wichtigere Hälfte des Rätsels (Ist Colino der junge Genueser, dessen Name Kleist auf eine inferiore Manier verschwiegen hat? und wie steht Elvire zu Nicolo?) bleibt dem Leser noch drei weitere Seiten ungelöst. Erst auf der 15. Seite, nachdem von der 12. Seite an auf Irrtum und Verkennung hingearbeitet worden ist (durch das Buchstabenmotiv), setzt die „Freiheit" für den Leser ein,

ist die Anagnorisis-Szene, die gleichzeitig das mixtum fertig macht für die Katastrophenreihe, die die letzten $3^1/_2$ Seiten ausmacht. Die Katastrophenreihe erscheint gedrängt und gehäuft (das Tartüffe-Motiv kommt ja ganz neu hinzu): sie bildet in ihrem gesuchten Lakonismus einen brutalen Kontrast zu den verhältnismäßig breit ausladenden ersten fünfzehn Seiten. Dem Vorspiel: Antonio Piachi in höchster Aufopferung für einen fremden Knaben, setzt der Künstler ein Nachspiel entgegen: Antonio Piachi in höchster Rachegier gegen den Adoptivsohn. In schneidender Pointierung wird das Fazit gezogen: eine Manier, die mit den schlichteren Ausgängen oder Ausklängen der anderen Erzählungen nicht verglichen werden kann. Eine rasende Verhetzung gegen die Weltordnung findet damit statt, nicht dumpfer Pessimismus und Widerstandslosigkeit des ‚Bettelweibes'! Auch entbehrt dieses Nachspiel nicht einer jugendhaften Neigung zur Theatralik: in der szenischen Ausgeführtheit liegt das Entscheidende.

Die Gliederung der einzelnen Erzählungen zum Vergleich vorzuführen, kann hier natürlich nicht geschehen. Der Kenner weiß sofort, wo die entscheidenden Unterschiede liegen. Gewiß, jedes Sujet fordert seine individuelle Gestalt. Und Individuelles der Gestalt hat jedes Werk Kleists. Aber bei einem Künstler wie Kleist, für den „im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind", mußten sich bald Normen für Anordnung und Darstellung, für Spiel und Gegenspiel, für Tempi usw. herausbilden, kontrapunktische Normen, die den Künstler bei Rundung und Harmonisierung des Stoffes und bei der Architektur, selbst beim Satzbau im Zwang hielten. Individuelles brächte der Stoff schon mit sich. Die ‚Marquise' ist der glänzendste Abdruck der „Idealgestalt"; daneben steht ‚Kohlhaas'-Fragment und ‚Bettelweib'. In dem Raschen und Frappierenden des Einsatzes, in der spielenden, beiläufigen Exposition, in dem energischen Herausarbeiten des Hauptthemas, in der „Freiheit" für den Leser, in der durchdrungenen Logik von Geschehnis und Charakteren, im Widerspiel der Kräfte, im vollen Ineinanderspiel von Rückwärts und Vorwärts, im Impressionistischen der Darstellung, in geschickten Cäsuren usf. — darin schweben Kleisten offenbar Normen vor. Das ‚Erdbeben' vorher, ‚Verlobung', später ‚Caecilie' und ‚Zweikampf' bilden sozusagen Vor- und Nachexperimente. Wie der ‚Kohlhaas' zerdehnt ist, weiß man. Die ‚Verlobung' entfernt sich nicht weit von den „Normen", ist aber durch entschiedene Pedanterie der Exposition (wozu nicht nur die ersten beiden Seiten, sondern die ganze bedenkliche Ausplauderei der ersten Szenen gehören) als Weg zur Höhe auffällig; immerhin ist die Situation für den „Fall" schon auf der 3. Seite fertig, d. h. der Verlauf wird rasch auf Ort und Zeit des „Falles" konzentriert, der aber nur sehr langsam (über 15 Seiten hinweg)

keimt; auffällig ist auch der angestrengte Impressionismus der ersten Szenen und später dagegen die öfter eingeschobenen „inneren" Vorgänge Tonis. Der ‚Zweikampf' ist überaus kühn in der Anlage, insofern, als er zwei Stücke ineinanderschiebt, deren zweites auf der 8. Seite einsetzt: beide Stücke aber bringen sofort den „Fall" und zeigen die Merkmale des „Typus", der wie gesagt in der ‚Marquise' in prachtvoller Geschmeidigkeit sich darstellt. Die impressionistische Manier ist im ‚Zweikampf' vielleicht am glänzendsten gewahrt (nur ganz kurze verschwindende „Einblicke" sind gegeben): dieser Impressionismus rechtfertigt die fehlende „Freiheit" für den Leser, die an dem willkürlichen ‚Findling,' der so rationalistisch gegründet ist, zu tadeln sein dürfte. Auch die ‚Caecilie' verhüllt die Kausalität, für eine Legende fast zu wenig; jedenfalls läßt sich auch dies nicht mit der Willkür des ‚Findling' vergleichen. Demnach zeigt der ‚Findling' die abweichendsten architektonischen Formen: er lädt weit aus, zeigt einen zerstückten und viel zu spät konzentrierten Verlauf, in schmächtigen Figurenkombinationen — kurz alle Merkmale, die das Werk absondern (die übrigens ästhetisch hier gar nicht bis ins Einzelne gewertet werden sollen), haben jugendhaften Anstrich, nicht den der Hast, die man im ‚Zweikampf' etwa an den „Nun-muß-man-wissen"-Stellen, wo das Konzept offensichtlich wird, wahrnimmt. Man muß sich die Architektur der einzelnen Stücke nur einmal graphisch dargestellt denken, bei umfänglicher Gegenüberstellung von Auf- und Abspiel ꝛc.! Und man halte diese ungefüge „Gestalt" des ‚Findling' dann gegen die der ‚Marquise', die von unnachahmlicher Grazie ist, um zu erkennen, daß nach der ‚Marquise' wohl der ‚Zweikampf' mit seinem gewagten Über- und Durcheinander möglich war, der zu Neuem führt, nicht aber der ‚Findling'. Ich verweise auf meine demnächst erscheinenden graphischen Darstellungen der Kleistschen Erzählungen.

Ich erwähnte schon, daß die Kunstmittel den Verlauf anzubahnen und abzurollen wenig originell, vielmehr zusammengesucht sind: Reise, Begegnung; Rettung aus Todesgefahr; Zusammenprall auf unrechtlichem Wege; abgefangener Brief, untergeschobener Brief; Belauschung; Entfernung; wunderbare Ähnlichkeit; Verkennung; außerordentliches Spiel des Schicksals; kolportierte Beichte; wieder Entfernung, Verkleidung, unvermutetes Eintreffen ... Man hat, grob ausgedrückt, den Eindruck von alten, abgenutzten Rädern, über denen die Erzählung abrollt. Dazu kommt eine Motivführung, die auffällig schmächtig und — neben den anderen Erzählungen! — so gar nicht flott und reizvoll ist. Nirgends sonst bei Kleist nehmen die schildernden Partien prozentualiter so breiten Raum ein und dabei ist die stoffliche Ausdehnung hier die geringste, d. h. es ist kein großer Hintergrund, es sind keine Massen, kein Wechsel des

Schauplatzes 2c. vorhanden. Diese schildernden Partien (von inneren Vorgängen namentlich) finden sich nur noch im ‚Erdbeben', doch schon stark vermindert, noch weniger in der ‚Verlobung', wenn auch noch nicht auf das Maß eines bestimmten Stilprinzips reduziert. Außerordentlich feine kurze Lichter, psychologische Offenbarung in treffendem metaphorischen Ausdruck, an exponierten Stellen zeigt der ‚Kohlhaas'; in der ‚Marquise' findet sich jene ausgeführtere Stelle in der Mitte, die gleichsam als Herz der glänzenden „Gestalt" geschaffen ist. ‚Bettelweib', Caecilie', ‚Zweikampf' sind, um es noch einmal zu wiederholen, fast impressionistisch, nach außen gekehrt: in der ‚Caecilie' bildet die „innere" Bewegung der Mutter vor der Partitur eine Ausnahme.

Im ‚Findling' ist Kleist über den Standpunkt nicht recht im klaren: erst betrachtet er mit Antonio Piachi den Verlauf und sieht Nicolo nur von außen an; dann auch sieht er von Elvirens Seite aus; dann verfällt er gar in erzählerische Direktheiten:

S. 363_{10} „Niemand, außer Piachi, kannte die Ursache ..."; „Man war gewohnt ..."; S. 364_{19} „und außer ihr nur er selbst noch Auskunft auf diese Frage geben konnte ..."; S. 365_{11} „weder Piachi, noch sonst jemand, erfuhr ein Wort von diesem Vorfall ..."

Dann schwenkt Kleist aber definitiv nach dem Standpunkt des bis jetzt verschlossenen Nicolo über und verrät nichts Inneres mehr von Piachi und Elvire, eine Inkonsequenz unkünstlerischer Art, wo doch für Elvire viel psychologisches Interesse geweckt worden ist! Man erfährt auf diese Weise nichts vom inneren Verhältnis der Elvire zu Nicolo, ebenso nichts von dem Piachis zu Nicolo: wie hätte dies aber die von Kleist sonst angestrebte Dramatik erhöht! Um so mehr erfahren wir von der 9. Seite an vom Innern des Nicolo. So ist der ‚Findling' bei weitem das monologischste Stück: nach jeder Szene wird der Fortschritt im Innern Nicolos konstatiert, bis das mixtum fertig ist („Beschämung, Wollust und Rache" ...). So ist es, wie schon erwähnt, bei den voraufgegangenen Meistern Wieland und Goethe: haben sie ihren Charakter „zusammengebraut", dann ist es so weit eine große Szene, die die Synthese bildet, vorzuführen. Auch bei Kleist folgt endlich die große Szene (die der flinke Boccaccio nach kurzgegebenem Prozeß nicht lange vorenthält). Immerhin, im „Sehen", in der „Außenseite" steht Kleist auch hier schon groß da und übertrifft bei weitem den Tortenbäcker Wieland und auch den Seelenanatomen Goethe.

An dem szenischen Einsatz und dem erstrebten szenischen Verlauf, auch an der etwas umständlichen Verzögerung des entscheidenden Begebnisses und der Hauptszene könnte man zum Unterschied von jener Gattung Cervantesken Einfluß spüren; doch scheidet sich hierin der ‚Findling' nicht von den übrigen Erzählungen.

Jedenfalls betone ich sehr die monologische Technik (im Gegensatz zu dem Zusammenspiel der übrigen Erzählungen). An kühnere (und schwierigere) Figurenvereinigungen, scheint mir, wagt sich Kleist noch nicht so recht: eigentlich kommen hauptsächlich lauter szenische Duos vor: Nicolo mit Xaviera, Nicolo mit Piachi (viel zu kurz aber!), Nicolo mit Elvire (auch zu wenig!), Nicolo mit Xaviera ... Verlangt dieser Vorwurf auch nicht gerade Massenszenen oder große Perspektiven, so zum mindesten doch vollere Szenen inmitten des zugespitzten Verlaufes. Piachi, Elvire und Nicolo hätten unbedingt zusammen vorgeführt werden müssen, in irgend einer Situation verhaltener Stimmung. Man vermißt aber auch Piachi und Elvire in ihrem intimeren Austausch. Piachi verschwindet zu sehr. Nicolo mit den Mönchen und Xaviera kommt nicht vor (das Motiv der Bigotterie fällt für die innere Bewegung untern Tisch!!). Dies sind, zumal den großzügig kombinierten Stücken gegenüber, vom ‚Erdbeben' an (man denke an die Szenen der ‚Marquise', die doch auch mehr „privaten" Charakter hat) Schmächtigkeiten, entschiedene Symptome vom Anfängertum.

Die „unermeßliche Menschenmenge" fehlt also hier auf dem Richtplatze. Die einzige Massenszene ist (S. 362) das Jugenderlebnis Elvirens: eigentümlich aber ist dieser Szene eine entschiedene Unklarheit der Zeichnung (bei allem Bemühen impressionistisch zu wirken): man weiß nicht sofort, an welchem „Eingang" der junge Genueser erscheint; man weiß nicht, warum Elvire nicht selber die niederhängenden Tücher benutzt, warum es ihr nicht zugerufen wird; auch hält Kleist zu lange für eine derartige Situation den Standpunkt Elvirens fest (nur so darf er hyperbolisch von der „weiten, öden, entsetzlichen See" sprechen), statt das Ensemble wirksam zu machen, Zurufe oder Schauer der vielen anderen Beteiligten einflechtend. Die „weite, öde, entsetzliche See" ist dann gleich „der Hafen, auf dem Gondeln schwimmen" (hier übrigens „unter vielem Jauchzen des Volkes"). Kurzum, in dieser schwierigsten Szene durchaus nicht die Sicherheit der anderen Chorszenen. Welch geniales Hin- und -her und Hier- und -dort: in der Nachtszene der ‚Marquise', noch bedeutender im Tronkenburg-Überfall, im Ausgang des ‚Bettelweibes', in ‚Caecilie' und ‚Zweikampf'! (der Überfall der ‚Verlobung' ist auch von einer gewissen Unentschiedenheit!) — Wie sich jene technische Unbeholfenheit der unorganischen Eingliederung (Elvirens „rührender Vorfall") von den gewiß bedenklichen „Nun-muß-man-wissen"-Stellen im skizzigen ‚Zweikampf' unterscheidet, das wird an der betreffenden Stelle der ‚Zweikampf'-Betrachtung ganz klar werden. Jene Partien im ‚Zweikampf', die nicht indirekt, sondern (ich glaube) absichtlich in einer Art ärgerlicher Salopperie, primitiv-rednerisch eingeführt werden, sind

organisch doch an richtiger Stelle, während Elvirens rührender Vorfall ebensogut, vielleicht noch besser etwa S. 360, Z. 21 eingefügt wäre. Und dann fehlt eben, innerhalb eines Werkes, dem das Streben nach „Linie" längst eigen ist, eine Vernietung mit dem Vorhergehenden, und wäre es „Nun muß man wissen"! Weiter sind hier, hinsichtlich der Linienführung, noch einzelne Auffälligkeiten und Ungeschicktheiten anzuführen. S. 359 unten heißt es: „und nahm ihn, an seines Sohnes statt, mit sich nach Rom." (Abschnitt.) Kleist zieht also die Linie in rascher Verkürzung bis nach Rom; weiter, als wie er gleich darauf fortfährt: „Auf der Straße, vor den Toren" . . . Er arbeitet nun erst, gleichsam nachträglich, noch 13 Zeilen ein (jene vorzügliche Stelle, die die Physiognomie Nicolos und einen prächtigen mimischen Zug bringt — spätere Einarbeitung?).

S. 365, Z. 1 liegt ein ähnlicher Fall der zu weit gezogenen Linie vor, die dann wieder etwas zurückverfolgt wird: Constanze, Nicolos Gemahlin, ist gestorben; Nicolos „Bigotterie" und „Hang zu den Weibern" ist wieder „Tür und Tor geöffnet": „Ganze Tage lang trieb er sich wieder . . . . in den Zellen . . . umher" . . . — der Leser ist (besonders in schildernden Partien) nun schon weit weg versetzt von dem Tode der Gemahlin. Auf einmal der Rückstoß: „Ja, Konstanze war noch nicht unter der Erde" . . . Man bedenke, daß erst am kommenden Tage das Leichenbegängnis stattfinden sollte; man bedenke, daß im Süden die Leichen doch möglichst rasch beerdigt werden müssen — und man sieht das ungeschickte Verfügen ein.

S. 372, Z. 14 wendet Kleist eine Technik (der Verkürzung) an, wie sie nur noch das ‚Erdbeben', dort aber geschickter und künstlerisch gerechtfertigter, aufweist: Kleist teilt in direktem Verfahren, zusammenfassend, mit, was Xaviera dem Nicolo eröffnet: also weder in direkter Rede, die hier ein energischer Künstler sich nie hätte entgehen lassen dürfen (nie der spätere Kleist), noch eigentlich in indirekter Rede: sondern also eine Art Inhaltsangabe der Eröffnung, um dann mit „Sie setzte hinzu", . . . dieselbe hinterher der Xaviera in den Mund zu legen. Nie hätte der Kleist der ‚Marquise' oder des ‚Zweikampf" sich hier ein dramatisches Hin- und her in spannender Verlängerung nehmen lassen! Bedenklich ist an dieser Stelle auch, wenn Kleist offenbar vergißt, daß „niemand außer Piachi" um jenen rührenden Vorfall weiß, mithin von Aloysius wie von einem Bekannten gesprochen wird. Die interpunktionelle Form: diese direktgehaltene Mitteilung in Gedankenstriche einzusetzen ist einzig in den Erzählungen. Aber dies Hinterher-in-den-Mund-legen „sie setzte hinzu" (bei voraufgegangener erzählerischer Direktheit) ist, wie erwähnt, noch im ‚Erdbeben' vorhanden: nach der direkt dargestellten Rettung

Josephens heißt es: „dies alles erzählte sie jetzt"; ferner S. 305$_5$ „nachdem sich beide in diesen Betrachtungen stillschweigend erschöpft hatten". In den übrigen Erzählungen sind die Einführungen der längeren Mitteilungen gemeinsame.

Weiter wäre noch vom Einzelnen des Verlaufes anzuführen: eine ungeschickte Überladung und Gedrängtheit wie S. 363$_{18-30}$. Hast ist überhaupt eine Gefahr Kleists, nicht, wie bei den Meisten, Breite. (Dabei lädt er hier doch weit aus!) Diese Hast beeinflußt S. 365 stark die Wirkung: Elvire trifft die Zofe „zur Abendzeit"; ebenso zufällig erwischt auch Piachi die Zofe, schreibt mit verstellter Schrift und „fremdem Wappen" die Antwort an Xaviera; Nicolo bekommt die Antwort und merkt nichts! inzwischen wird die für den kommenden Tag angesetzte Beerdigung noch arrangiert, die Verwandten benachrichtigt (!) und — „gleich, noch vor Nacht" spielt die Szene in der Kirche!! — Auch die Schilderungspartie S. 360, 361 (die Entwicklung des Zusammenlebens) ist zu rasch gegeben: es sind intime Verhältnisse übersprungen; natürlich eben, Kleist will rasch zur Darstellung seines „Falles" kommen, aber er hat S. 360 oben die Sache schon so subtil physiognomisch angelegt, daß wir uns nicht begnügen mit S. 360, Z. 21 f.: wir haben den Eindruck, als wären uns Symptome dieses Charakters aus seiner Jugend schuldig geblieben, erschreckende und erkältende Momente ꝛc. Sonst, in den anderen Erzählungen, zwingt uns gleich die Darstellung das Zurückliegende zu entbehren!

Ferner ist von zerbröckelter, ungeschickter Zeichnung S. 370$_{15-26}$. Man kann behaupten, daß diese Stelle für Kleist einzig an Umständlichkeit ist; um so bedenklicher ist sie, weil eben das Buchstabenmotiv sehr gewagt ist und einen raffinierten Eintrag erfordert. Sicherlich unkünstlerisch, weil überhastet vorgetragen, wirkt S. 374, 375 das, was über Elvirens Ende noch mitgeteilt ist: in zwei knappen Sätzen (der eine ein Nebensatz) geschieht das: „der Doktor, der ihn und späterhin auch Elviren in seinem Hause aufnahm". Bemerkenswert ist, wie gleich in Einem abgemacht wird „und späterhin"; Kleist vermeidet das sonst durchaus. (Übrigens peinigend wirkt es, daß Elvire durch Piachis kopflosen Abgang noch einmal mit Nicolo allein bleibt.) Über Elvire darf der Leser mehr Anteil des Künstlers fordern als dann S. 375$_5$ die beiläufige Bemerkung: „Piachi hatte gerade Tags zuvor die unglückliche Elvire begraben, die . . ." Auch diese Stelle, ohne Zweifel von übertriebenster Knappheit, womöglich um des Effekts eines schauerlich-überwältigenden Ausgangs willen, steht einzig da in den ‚Erzählungen', wenn auch Kleist die lakonistische Manier immer anwendet. Natürlich auch das übertrieben hingesetzte „dies abgemacht" (S. 375$_{14}$) gehört für sich (in der ‚Marquise', S. 258$_{31}$, wo es noch einmal steht, ist es an richtigerer Stelle!).

Der ‚Findling' ist die Erzählung Kleists, die die meisten subjektiven Eingriffe und Zutaten aufzuweisen hat. Gewiß, diese subjektive Teilnahme zieht sich durch jede der ‚Erzählungen', direkt in wertenden Adjektiven, Vergleichen, glossalen Wendungen, in vereinzelten ausgeführten Glossen, etwas verhüllter auch in der epischen Regieführung (wie ich es nennen möchte), die einmal über dem Bau, der Gliederung des Ganzen waltet, zum anderen im Einzelnen des Verlaufes vorhanden ist in Vernietungen und Verkürzungen, Zusammenziehungen und Verschweigungen, in orientierenden Bemerkungen, in Hinweisen vorwärtsdeutender oder rückwärtsbeziehender Art; nicht zum wenigsten im Stil. Diese subjektive Teilnahme wird nach einem festeren Stilprinzip nicht von vornherein gehandhabt, vorher, wie es sich noch aus dem ‚Erdbeben' ergibt, sind die subjektiven Zutaten (im Verhältnis!) zum Teil noch recht unbeschnitten, „hyperbolisch, pathetisch usf. kurz, jugendhaft. Die Nuancen des Überganges von der ersten zur zweiten Erzählung und wieder zur folgenden sind nicht leicht aufzudecken. In schildernden Partien (die im ‚Findling' ja am stärksten vertreten sind) sind subjektive Zutaten natürlich häufiger zu erwarten wie in den darstellenden Partien. In den darstellenden Partien aber wirken sie auffälliger. Einzig ist der Fall eines literarischen Vergleiches innerhalb gespanntester Darstellung: ‚Findling' S. 374_{14} „doch dieser, eines Tartüffe völlig würdig" . . . Daß Kleist an exponierten Stellen der Darstellung einen feinen ausgesparten Vergleich gern bringt, zieht sich durch alle Erzählungen; man hat jene raschen, ausgerufenen Vergleiche, die den Beobachtern der Szene, auch dem Künstler und dem Leser, gleichsam von der Zunge springen (‚Erdbeben' 311_{12}. Marquise 291_{30}), hervorgehoben. Was aber dort ein sicheres Stilprinzip geschaffen hat: hier wirkt der literarische Vergleich (den übrigens Wieland schätzt und auch Meißner hat) außerordentlich störend, zumal weil er gar nicht zutrifft, weil Nicolo, wenn auch in jener frechen Besitzbehauptung, sonst nicht allzuviel mit Tartüffe gemein hat! — Die epische Regieführung wird in einer Jugendarbeit symptomatische Mängel aufweisen. Vieles vom Stoff muß gesagt werden, läßt sich aber schwer in die Darstellung einfügen, läßt sich schwer vorbereiten: so kommt es dann zu unorganischen Direktheiten, zu breiter Exposition, zu rasch noch orientierenden, vollgepfropften Sätzen, was unter Motivführung angegeben ist. Die schwere Kunst der Verkürzung hat Kleist, von der Exposition abgesehen, mit großem Geschick geübt; in der Katastrophen-Szene geht er aber zu weit, wenn er die Worte Elvirens nicht hinsetzt: was hätte er in ein paar Worten für eine Offenbarung der Innerlichkeit geben können! ganz abgesehen davon, daß er der Dramatik gedient hätte. Von der „Hast" hab ich ja schon gesprochen. Manches von

dem, was unter das Kapitel „Regieführung" fällt, bleibt auf die stilistische Untersuchung aufgespart. Nur jene versteckteren epischen „Regiebemerkungen", wie sie bei einem plaudernden Erzähler massenhaft vorkommen, seien ausführlich aufgezählt: sie haben einen traditionellen Beigeschmack, sie „klingen" nicht bei einem Künstler von der darstellenden Energie Kleists. Kleist hat das selbst empfunden, indem er seinen darstellenden Stil davon gereinigt und wuchtig gehärtet hat. Oder er greift persönlich mit unzweideutigen Worten entschieden in das Gefüge ein. (Eine Ausnahme bilden gewisse schildernde Partien aus den Dresdener ‚Kohlhaas'-Stücken, in denen eine auffallende Ironie des Stiles waltet, die aber in ihrer souveränen Art, bei Aufgebot der öffentlichen Meinung, nicht mit dem ‚Findling'-Stil zu vergleichen sind.) Hierher gehören die schon zitierten, vom Regisseur eingeschobenen Bemerkungen: S. 363_{10} f., S. 364_{19}, S. 365_{11}; hier ist auch S. 372_{19} anzuführen: „der junge, genuesische Ritter, der sie, in ihrer Kindheit, auf so edelmütige Weise aus dem Feuer gerettet und an den Wunden, die er dabei empfangen hatte, gestorben war" — (diese direkte, mehr für den Leser berechnete Bemerkung ergibt den Eindruck des Willkürlichen). Ferner sind die **Bemerkungen vordeutender Art** hierher zu rechnen wie:

S. 364_{29} „dieser Vorfall, bedauernswürdig an sich .... war es doppelt, weil er den beiden Leidenschaften Nicolos .... wieder Tor und Tür öffnete;"
S. 365_{27} „die List glückte vollkommen;"
S. 371_{6} „die Erwartung, in der er stand, täuschte ihn auch keineswegs;"
S. 372_{33} „Beschämung, Wollust und Rache vereinigten sich jetzt, um die abscheulichste Tat, die je verübt worden ist, auszubrüten;"
S. 373_{13} „Er hatte auch, im Scharfsinn seiner schändlichen Leidenschaft, ganz richtig gerechnet;"
S. 373_{31} „Aber die Nemesis, die dem Frevel auf dem Fuße folgt" ...;
S. 375_{1} „siegte die Bosheit."

Das Auffällige liegt noch eher im Klang, im Stil dieser Bemerkungen als in ihrer Gehäuftheit. Dazu kommen die **Glossen** S. 361_{30}, S. 375_{18-20} (die aber nicht einzig sind!), die **parenthetischen** Bemerkungen „auf eine leicht begreifliche Weise"; „wie natürlich;" „wahrscheinlich, weil" (auch diese wiederholen sich hier und da); die **Vernietungen** wie „zufällig aber traf es sich" — bei Boccaccio sehr beliebt! (hier 7mal!); das häufige „unter dem Vorwand"; die **rhetorischen Wendungen**, die **wertenden Epitheta** u. n. a. — Elemente, die zwar gehäuft erscheinen, die der ‚Findling' aber nicht allein besitzt und die anzuführen es sich erübrigt, sobald nicht stilistische Eigentümlichkeiten dazu kommen.

So leiten die Beobachtungen über „epische Regieführung" zur **stilistischen Untersuchung** über, indem die weiteren **glossalen** Elemente,

hauptsächlich im schildernden Stile, besser gleich auf ihre Art und Herkunft geprüft werden sollen. Der schildernde Stil wird bei einem beginnenden Künstler leicht blühender und erhöhter; die fehlende szenische Bildlichkeit muß durch pointierende und metaphorische Elemente ersetzt werden, der Stoff wird in sprachlicher Verbrämung geboten. Mit Goethes erfülltem Stil hat Kleist hier nichts gemein. Wohl aber zeigen sich Cervanteske Eigenheiten, die an ihren schwächsten Stellen zu einer bedenklichen Gemeinschaft mit Aug. Lafontaine zurücksinken. Und die Annahme, daß bei einem Künstler von der darstellenden Energie Kleists und seinem Sachlichkeitssinne derartige glossale Elemente immer mehr nivelliert oder ganz ausgestoßen werden, täuscht keineswegs: nirgends in den ‚Erzählungen', wenn nicht noch Einiges im ‚Erdbeben', in der ‚Verlobung' und in der ‚Marquise', anders wieder in den erwähnten Partien des Dresdener ‚Kohlhaas' sind Cervanteske Stileigenheiten (allerdings vom Satzbau abgesehen!) in dem prononcierten Grade wie im ‚Findling'. Kein Zweifel, daß Kleist schon zu der Zeit, die ich für den ‚Findling' beanspruche, Cervantes gekannt hat. Gewiß auch, daß Kleist von Cervantes die „Sachlichkeit" (wie Minde-Pouet S. 94 sagt) oder sagen wir besser: die szenische Komposition gelernt hat. (Denn „Sachlichkeit" ist nicht das Merkmal der Cervantesken Diktion, die voll behäbig-plaudernder, ironischer, abwägender Elemente steckt.) Jedenfalls gebraucht Kleist diese Manier mit einem gewissen Ungeschick, um sie später zu vervollkommnen oder zu vermeiden. Solche Stellen sind (zuweilen bedenklich an Plattheit streifend, wie bei Cervantes!):

S. 360_{22} „und da er, auf eine leicht begreifliche Weise, den Jungen in dem Maße lieb gewonnen, als er ihm teuer zu stehen gekommen war"
S. 360_{32}, 361_3 „Nichts hatte der Vater . . . an ihm auszusetzen als . . ." — „und nichts ihrer Seits die Mutter als . . ."
S. 361_9 „so hatte Elvire doch mancherlei Gründe zu glauben, daß seine Enthaltsamkeit auf diesem gefährlichen Felde nicht eben groß war"
S. 361_{15} „so schien wenigstens das letzte Übel damit an der Quelle verstopft"
S. 362_{10} „unter zwei Übeln das kleinere wählend"
S. 364_{29} „dieser Vorfall, bedauernswürdig an sich, weil ein tugendhaftes und wohlerzogenes Wesen verloren ging, war es doppelt, weil er den beiden Leidenschaften Nicolos, seiner Bigotterie und seinem Hange zu den Weibern, wieder Tor und Tür öffnete." Diese Stelle, mit der etwas platten Reflexion, mit der raisonablen Aufzählung und zuletzt mit der etwas schwatzhaften Metapher ist beachtenswert, sie hat in den ‚Erzählungen' keine Wiederholung!).
S. 365_9 „nur zu wohl bekannt war."
S. 365_{12} „sie begnügte sich . . . . niederzuknien und zu weinen"
S. $365_{17\text{-}18}$ „halb mit List, halb mit Gewalt"
S. 366_2 „einen ihm wohlbekannten Leichenzug"
S. 368_4 „Je mehr er . . . je wichtiger ward . . . und je peinlicher" . . ."
S. $368_{12\text{-}3}$ „Diese, die in dem Interesse, Elviren zu stürzen, mit ihm zusammentraf"

S. 369_5 „in deren Brust das bittere Gefühl der Eifersucht rege geworden war“

S. 369_{15} „schmeichelte ihm fast eben so sehr, als die Begierde, sich an ihr zu rächen“

S. 369_{16} „mit einem und demselben Schlage beide, das eine Gelüst wie das andere“

S. 369_{26} „und in der Alternative, einem von beiden Sinnen, seinem Auge oder seinem Ohr, zu mißtrauen, neigte er sich, wie natürlich, zu demjenigen hinüber, der seiner Begierde am lebhaftesten schmeichelte“ (beachtenswerte Stelle: umständlich-raisonable; Fremdwort, subjektive Erörterung)

S. 372_{33} „Beschämung, Wollust und Rache vereinigten sich jetzt, um die abscheulichste Tat, die je verübt worden ist, aus zubrüten“

S. $375_{7\text{-}8}$ „durch diesen doppelten Schmerz gereizt“ . . .

Ich unterlasse es getrost, für die einzelnen Stellen Belege aus Cervantes anzuführen. Von Cervantes' Prosa führt ja auch mancher Umweg (Wieland, Franzosen u. a.) zu Kleist. Sicher ist, daß Stellen der angeführten Art bei Kleist sonst entweder ganz fehlen oder weniger oft vorkommen. Später, bei der viel lebhafteren Figurenkombination und der stofflichen Extensität der anderen Erzählungen, bildet sich eine außerordentlich wirksame Art glossaler Wendungen heraus, die man mit „eingefühltem Stil“ bezeichnen kann: die dem Leser nahestehende Person oder Personengruppe oder die öffentliche Meinung ‚(Kohlhaas‘, ‚Zweikampf‘! auch ‚Caecilie‘) steckt mit ihrer Ansicht oder Äußerung in der glossalen Wendung, nicht der Künstler selbst. Dadurch kommt eine außerordentlich volle Wirkung zustande und jeweils eine Art Meinungsfluidum der beteiligten Person. Besonders im ‚Zweikampf‘ verfügt Kleist fertig über diese Manier: z. B. ‚Zweikampf‘ S. 393_{10} „die Herzogin schritt nun, nach dieser unverhofft glücklichen Beseitigung der ersten Interessen“ . . . Dies „unverhofft glücklich“ gehört der Herzogin an (im Eindruck des Lesers). Häufige Stellen dieser objektiven Art den Verlauf zu ordnen ꝛc. könnten angegeben werden. Sicherlich ist diese spätere Art meines Erachtens nicht zu vergleichen mit diesen ausgesprochen subjektiv-glossalen Elementen Cervantesker Färbung, auch wo sich anscheinend Berührungen finden. Ich behaupte, daß Kleists epischer Stil im ‚Kohlhaas‘-Fragment und in der ‚Marquise‘ sich von solchem Zuviel des ‚Findling‘, des ‚Erdbeben‘ gleichsam gereinigt oder beschnitten vorfindet (die ‚Verlobung‘ liegt in der Mitte); später kommen neue Elemente, neue Wirkungen hinzu (in der ‚Caecilie‘ dekorative Elemente; im ‚Zweikampf‘ auch ein neues keusches Pathos der Diktion).

Von Bedeutung sind die französischen Elemente im ‚Findling‘-Stil. In keiner der Erzählungen steckt so viel Französisches im Ausdruck und, was auf Ähnliches hinauskommt, nirgends so viel Unsicheres und Schwankendes. Ich weise zunächst auf die gehäuften

Partizipialkonstruktionen hin. Nur die ungewöhnlicheren seien angeführt (die ein-, zweimal auch in andern Stücken anzutreffen sind):

S. 364_{12} „und einen gefunden, der paßte"
S. 365_{31} f. „Piachi ... ließ die Leiche, so wie sie ausgesetzt war, von einigen Trägern aufheben, und, bloß von Elviren, ihm und einigen Verwandten begleitet, ganz in der Stille in dem Gewölbe der Magdalenen-Kirche, das für sie bereitet war, beisetzen."
S. 367_{8} „so vernahm er doch ganz deutlich, recht mit dem Accent der Liebe ausgesprochen, das geflüsterte Wort .."
S. 359_{14} „in Ragusa angekommen"
S. 371_{4} (Nicolo) harrte, die Hände vom Tisch genommen, ... des Augenblicks"
S. $373_{8\cdot9}$ „und Mantel, Kollet und Federhut, genuesischen Zuschnitts, genau so, wie sie das Bild trug, umgeworfen, schlich er sich ..."
S. 373_{25}, 375_{14} „dies abgetan", „dies abgemacht" (kommt nur noch im ‚Amphitryon' und ‚Marquise' vor!)

Ich zähle außerdem noch dreißig verbale Partizipia (Passivi), von den gehäuften adjektivisch gestellten Partizipia abgesehen: ein statistisches Ergebnis, das sich in Kleists Prosa nicht wiederholt (in der ‚Caecilie' zähl ich 20 auf 14 Seiten, im ‚Findling' 38 auf 18 Seiten; dagegen spielt in der ‚Caecilie' und im ‚Zweikampf' das verbale Partizip Präsentis Aktivi eine bedeutendere Rolle, namentlich im ‚Zweikampf', wodurch eher etwas Antikes in den Stil eingedrungen ist).

Die Häufung von adverbialen, prädikativen und präpositionalen Bestimmungen vor dem Zeitwort oder Subjekt, die R. Weißenfels als französische Art in Anspruch nimmt, fällt im ‚Findling' besonders auf, durchzieht freilich Kleists gesamte prosaische Produktion, ist aber, wie mir scheint, im ‚Findling' am wenigsten nach dem sonst glänzend ausgearbeiteten Gesetz des „Bewegungs-Abdruckes" geregelt. Ich sehe davon ab, Einzelnes zu nennen. Später bildet Kleist seine Sätze bei aller Fülle und Bewegung auch übersichtlicher, schaltet sicherer mit ordnenden Partikeln, schafft gern eine Satzachse 2c. Ich erwähne, daß Kleists ‚dergestalt daß', in dem Fries Spuren des Kanzleistiles sieht, im ‚Findling' nicht vorkommt, daß es auch im ‚Erdbeben', ‚Verlobung', ‚Kohlhaas'-Fragment, ‚Marquise' nur ganz vereinzelt auftaucht, oft dagegen (bis zum Stereotypen) später! Was die Redaktion 1811 noch gestrichen und geordnet haben mag, ist nicht sogleich zu ergründen.

Auffällig sind auch mehrere Fälle des doppelten Akkusativ mit ‚glauben': S. 369_{4} „der sich deinen Vater glaubt", wo das Prädikat ein Substantiv, aber auch 367_{12} „glaubte er ... den unschätzbaren Augenblick ... gekommen", wo das Prädikat ein Partizip Perfekti ist. Ferner regelmäßige Fälle 361_{15}; 368_{23}; 371_{1}; 371_{14}; 373_{32}; 374_{8}; 375_{9}. — Ganz merkwürdig sind zwei Konstruktionen mit Infinitiv im Relativsatze:

S. 366_{29-30} „dessen Blumen zu brechen er eben so schmählich von ihr gestraft worden war"
S. 370_{19} „und die dem Alten nun, weil sie niemand mehr brauchte, in den Sinn gekommen war, an ein kleines Kind in der Nachbarschaft zu verschenken."

Der letztere Fall ist zwar möglich, aber umständlich (er wiederholt sich nur in größerer Einfachheit). Eher französisch wie deutsch sind:

S. 373_{34} „Da er Elviren schon schlafen glaubte"
S. 367_{21} „als er schon lief einen Hauptschlüssel herbeizuholen"
S. 373_{25} „ging er die Tür zu verriegeln"
S. 374_{26} „der Doktor .. eilte .. auszuwirken"

Noch Einiges:

S. 361_{15} „das letzte Übel" statt: das letztere (le dernier)
S. 362_{21} „am Boden niederstreckte"
S. 368_{4} „je mehr — je wichtiger — und je peinlicher" (plus — plus) statt desto.
S. 359_{33}, 369_{10} „Bewegung" (seelisch!) = motion („in einer großen Bewegung").

Auf einen unsicheren Gebrauch der Präpositionen mag vielleicht im Anschluß an französischen Einfluß aufmerksam gemacht werden:

358_{15} „Sorge für seinen Sohn"
361_{4} „Hang für das weibl. Geschlecht"
364_{19} „Auskunft auf diese Frage"
370_{23-4} „ihrer geringeren Beziehung auf den Knaben wegen"
360_{14} „unter einer kurzen Erzählung".

Und noch einiges Ungewöhnliches mag genannt sein, das nicht gallizistisch, aber undeutsch ist:

374_{10} „mit einem entsetzlichen Blick, den sie auf den Elenden warf" (= entsetzenvollen)
364_{24} „Zufall" = Vorfall
369_{15} „Der Gedanke ... schmeichelte ihm fast eben so sehr, als die Begierde sich an ihr zu rächen" (die Begierde „schmeichelt"?)
362_{15} „herab=ließ" (statt hinab)
360_{24} „adoptierte ihn ..... als seinen Sohn (pleonastisch)
360_{31} „Geschäfte, in welchen er verwickelt war"
375_{3} „in den Besitz bestätigt ward"
364_{11-13} „ein Bund" acc. n. — „den Bund" m. u. a. m.

Man mag einwenden: warum hat Kleist nicht energischer redigiert? Daß er redigiert hat, nehm ich an; daß er aber wenig Lust und Zeit für den ‚Findling' übrig hatte, daß diese Arbeit also rasch erledigt wurde, glaub ich bestimmt.

Ich nannte schon Aug. Lafontaine. Kleist hat ihn gelesen und ihn anfangs offenbar nicht ungern gemocht. Man schätzte ihn ja in Preußen, was Kleisten gereizt haben mag. Kleist spricht in dem Brief vom 11. Januar 1801 an Wilhelmine davon, daß bei der Liebe höherer Art „die große Revolution an die Seele" kommt: „statt der abentheuerlichen Ritterromane, ward eine simple Erzählung von La-

fontaine — — — die Lieblingslektüre." Und in einem Briefe vom 16. Dezember 1801 wird ‚Klara du Plessis und Klairant', Aug. Lafontaines 1794 erschienener, mehrfach aufgelegter Roman, erwähnt. Ich habe gefunden, daß diese Lektüre Lafontaines manchen Nachklang bei Kleist hinterlassen hat. Noch in der ‚Verlobung' und in der ‚Marquise von O . . .', wo das Sujet es mit sich brachte, steckt hier und da Lafontaineskes, nicht nur im Stil, sondern auch in oder (besser gesagt) haftet an den Figuren: so das häufige Erröten und Erbleichen und Zittern, die „seelenvollen" Blicke, das Versagen der Stimme, heftiges Weinen, Ohnmacht und alle andern Symptome der Erregtheit. Einige Gegenüberstellungen:

‚Klara du Plessis u. Kl.' S. 34[1]) „Seine Augen blitzten, seine Wangen glühten, seine Brust hob sich gewaltig"
— S. 38 „Ihre Brust flog"
— S. 92 „Blicke funkeln"
— S. 128 „Ihr Busen flog"
‚Marquise' S. 271 „mit unruhig arbeitender Brust"
— S. 271 „Wie dein Gesicht glüht!"
— S. 291_{30} „ihre Brust flog"
‚Kohlhaas'-Fragm. 160_{21} „ihre Brust flog"
‚Verlobung' $334_{33\cdot4}$ „deren Brust flog"
‚Marquise' 291_{2} „mit einem Blick funkelnd"
‚Erdbeben' 306_{17} „mit heftig arbeitender Brust"

Oder

‚Klara du Pl.' S. 60 „mit allen Zeichen einer innern heftigen Bewegung"
‚Marquise' S. $259_{11\cdot2}$ „in welcher er alle Merkmale der größten Unruhe gegeben hatte"
‚Klara du Pl.' S. 71 „die Mutter wußte nicht, was sie zu dem Auftritte denken sollte und schwieg"
‚Marquise' S. 260_{15} „wußte die Familie nicht, was sie aus dieser Erscheinung machen solle"
— öfters — „und schwieg"
— „und sagte nichts,"
‚Klara du Pl.' S. 55 und öfters „Ganze Tage"
‚Marquise' S. 275 „durch ganze Nächte"
‚Findling' S. 365_{1} „Ganze Tage lang"

Die liebenswürdige Dame bei der Handarbeit (die in ‚Marquise' und ‚Findling' anzutreffen ist), die Laube, den Garten, das Landhaus haben Kleist und Lafontaine gemeinsam (von einer direkten Entlehnung ist natürlich ganz und gar nicht die Rede!), ja selbst die Charaktere: der Typ des herrischen, cholerischen Vaters, der auf ihre Tochter eitlen, gutmütigen Mutter — Äußerlich-Verwandtes liegt vor, wenn auch Kleists Personen in ihrer prachtvollen Bestimmtheit und mit ihrem

[1]) Ich zitiere nach der Auflage von 1798 (Berlin, Vossische Buchhandlung).

Temperament ungleich höher stehen als die unaristokratischen Aristokraten Lafontaines (man vergleiche die entsprechenden Szenen: ‚Klara du Pl.' S. 90—94 erregte Szene zwischen Mutter und Tochter; die Mutter erst außer sich, dann besorgt um ihr Kind ꝛc. S. 95 ff. der vor Wut schäumende Vater! ꝛc.). Ich kann diesen Exkurs nicht weiter ausdehnen und muß mich hier auf den ‚Findling' beschränken. Ich glaube zunächst, daß die moralisch glossierenden Epitheta, die im ‚Findling' von auffälliger Betonung sind, Lafontainesk klingen. Ich erwähne, daß diese aufdringliche Manier etwa im ‚Zweikampf' ganz und gar nicht in dem Maße anzutreffen ist: es heißt da gelegentlich der Intrigenaufklärung, daß Rosalie und Rotbart „auf einem nichtswürdigen Fuße lebten"; doch ist dies eher als umschreibende Diktion aufzufassen. Dagegen im ‚Findling':

Des guten Alten / junge treffliche Gemahlin / gute Elvire / treue treffliche Elvire / der junge Held / heimtückische Hoffnungen / verwildertes Herz / wilden Hoffnungen / unnatürliche Hoffnungen / schändliche Leidenschaft / schändliche Freude / abscheulichste Tat / reine Seele / (Frevel; Büberei; eines Tartüffe würdig; unerhörte Frechheit; Bosheit) satanischer Plan . . .

Der ‚Findling' hat diese Epitheta, die natürlich auch Lafontaine nicht gepachtet hat, sondern der conte moral überhaupt angehören, nicht ausschließlich. Man hat auf den „entsetzlichen Mordbrenner", auf den „göttlichen Helden", „den Fürsten der satanischen Rotte" hingewiesen. Aber reservierter ist Kleist sonst auf jeden Fall! Nachtragen möcht ich, daß die Situation der Erinnerung an die Geliebte, an ihre Züge ꝛc., daß die Belauschung bei Aug. Lafontaine sehr häufig ist.

Besonders der metaphorische Ausdruck im ‚Findling' scheint mir hier und da noch Lafontaineskes Odeur zu haben, auf alle Fälle steht er weit unter der Leuchtkraft und Originalität der späteren Metaphorik. Im ‚Findling' und im ‚Erdbeben' ist der metaphorische Ausdruck gehäufter als in den andern Erzählungen. Aber mit der Fülle und blühenden Kraft des ‚Erdbeben'-Stiles ist der ‚Findling'-Stil kaum zu vergleichen. In den ‚Findling'-Metaphern steckt zweifellos noch Geziertes und Gedrechseltes und Hyperbolisches des 18. Jahrhunderts, Kleisten vermittelt durch diesen Aug. Lafontaine (gewiß ist auch Wieland unter den Vorfahren). So wenn es u. a. heißt:

S. 366_{25} „der Unwille, der sich mit sanfter Glut auf ihren Wangen entzündete, goß einen unendlichen Reiz über ihr mildes, von Affekten nur selten bewegtes Antlitz";

auch die Wörter „sanft", „unendlich", „mild", „Affekte" haben den Klang der Empfindsamkeit, ferner: harmlos, gedankenvoll träumerisch, Busen, glühen, ergießen, lebhafteste ꝛc. sind häufige Wörter, zumal in den ersten Erzählungen. Weitere Metaphern:

S. 369_5 „in deren Brust das bittere Gefühl der Eifersucht rege geworden war . . ."
S. 369_{13} „dieser, als ein Muster der Tugend umwandelnden Frau . . ."
S. 369_{24} „in dem Klang dieses . . Namens lag mancherlei, das sein Herz, er wußte nicht warum, in süße Träume wiegte."

Ich erwähne hier gleich, daß dies parenthetische „er wußte nicht warum" (im ‚Findling' noch 2mal: 362_5, 367_{32}) bei Lafontaine anzutreffen ist, z. B. ‚Klara du Pl.' S. 35: „Auf einmal, er wußte nicht wie, riß ihn ein Etwas hervor."

Weitere Metaphern:

S. 366_{29} „auf dem Wege wandeln . . ., dessen Blumen zu brechen" usw. (eine beliebte Metapher! auch bei Cervantes öfter, z. B. „sie schritt auf dem Pfade ihrer Sittsamkeit fort" ‚Die vornehme Küchenmagd'.)
S. 370_{10} „Dies Gefühl zerriß . . . sein verwildertes Herz." (Lafontaine „der Schmerz zerriß seine Seele".)
S. 372_{33} „Beschämung, Wollust und Rache vereinigten sich jetzt, um die abscheulichste Tat . . . auszubrüten."
S. 373_{20} „ihre zarte, unter dem Kuß des Todes plötzlich erblassende Gestalt"
S. 375 „siegte die Bosheit" (vgl. ‚Marquise' 271 „doch die Entrüstung siegte") (Lafontaine, ‚Klara du Pl.' S. 90 „und bald siegte ihr Verdruß über ihre Dankbarkeit")

Beinahe auf jeder Seite kommt bei Lafontaine vor: „warf einen Blick" = „voll tiefer Verachtung", „einen bittenden", „seelenvollen", „bedeutenden", „holden" ꝛc. Auch Kleist hat im ‚Findling' 6mal diese Wendung (367_{16}, 369_6, 369_{33}, $370_{33\cdot4}$, 371_{10}, 374_{10}) „warf nur einen flüchtigen nichtsbedeutenden Blick" usf.

Später (nach dem ‚Erdbeben') erscheint, wie ich schon betonte, der metaphorische Ausdruck auf eine diskrete Weise ausgespart und der Sphäre und Situation angepaßt: so das „Heer schauerlicher Vögel" (vielleicht das Tropischste der ganzen ‚Verlobung'!). Schlechthin meisterhaft etwa im ‚Zweikampf':

S. 401_{12} „Dieser plötzliche Sturz, von der Höhe eines heiteren Glückes, in die Tiefe eines unabsehbaren und gänzlich hülflosen Elendes" —

wie dabei, neben dem Seelischen, die szenische Situation, das ragende Schloß und der „Felsenpfad abwärts" spürbar wird!

Aber noch anderes Lafontaineskes: die dramatische Manier des Satzabbrechens bei einer Überraschung (Gedankenstrich und Ausruf) ist häufig bei Lafontaine, z. B. ‚Klara du Pl.' S. 35: „und — o Himmel! o Erde! — sie war es . . ." ‚Findling' S. 367_5 „und — Himmel! was erblickte er? da lag sie . . ." diese Stelle wiederholt sich nicht in den ‚Erzählungen'.

Jene rhetorischen Wendungen, die Kleist durchgehends in den ‚Erzählungen' hat, sind bei Lafontaine anzutreffen, z. B. ‚Klara du Pl.' S. 24 „Aber wie groß war sein Erstaunen" —.

Einzelne Anklänge an Lafontaine natürlich auch sonst in den ‚Erzählungen'; ich erwähne:

‚Kohlhaas' 206_1 „als sich über den armen Kohlhaas noch ein anderes, bedeutenderes Gewitter ... zusammenzog"
‚Klara du Pl.' 95 „schon erhob sich über ihr ein fürchterliches Ungewitter"
‚Caecilie' „als ob sie zu Stein erstarrt wären"
‚Zweikampf' „erstarrt wie zu Stein"
‚Klara du Pl.' „und stand wie versteinert"
‚Findling' u. ‚Marquise' „stand wie vom Donner gerührt"
‚Kohlhaas' 247_{14} ganz überwältigt von Gefühlen"
‚Klara du Pl.' „von ihren vielfachen Empfindungen überwältigt"
(Dies „vielfach" oder öfter noch „mancherlei" zu „Gedanken", „Gründen", „Empfindungen" ist bei Kleist, mehrfach namentlich im ‚Findling' anzutreffen, so: 360_{28}, 361_{10}, ähnlich $367_{32\cdot3}$).

Ich kann diese Untersuchung (Kleist—Lafontaine) hier nicht weiter fortsetzen, hoffe jedenfalls noch Abschließendes darüber zu erbringen. —

Noch einiges Auffälliges des Stiles sei rasch angeführt: Fremdwörter sind im ‚Findling' häufiger als sonst. Nach der ‚Marquise' vermeidet sie Kleist fast ganz, natürlich ohne puristische Pedanterie. Der ‚Zweikampf', der in der Wortwahl stark und wuchtig und rein ist, hat keine Fremdwörter. Die auffälligsten Fremdwörter im ‚Findling' sind:

S. 362_{22} „sein Vater, in dessen Hotel er gebracht ward" (franz.)
(Marquis statt Marchese?)
S. 367_8 „recht mit dem Accent der Liebe ausgesprochen"
S. 369_{26} „in der Alternative"
S. 370_{32} „diese logogriphische Eigenschaft"
S. 359_{10} „arretiert" = angehalten.

Ferner:

Station, Bigotterie, trepanierten, Commis, Comtoir, Affekt, Korridor, Moment, interessant, phantastisch ...

Ich riskiere noch einen kleinen grammatikalischen Exkurs:

‚Findling' 358_{16}, 368_{22} „reisete", „reiseten"
‚Verlobung' 343_{24} „liebkosete"
‚Kohlhaas' (Königsberg) 159_9 „gereiset"

Dagegen:

‚Marquise' 266_{28} „reiste"
‚Bettelweib' 355_{14} „reiste"

und noch einen kleinen Exkurs:

‚Findling' 361_{19}, 360_{30} „weitläuftig"
‚Verlobung' 313_{18} (also in einem Teile, der für mich vor ‚Kohlhaas' und ‚Marquise' liegt): „weitläuftig"

dagegen: ‚Kohlhaas' 168_4
‚Marquise' 277_5
‚Bettelweib' 354_5
‚Caecilie' $387_{25\text{-}6}$
‚Zweikampf' 406_5
Brief Nr. 173
} „weitläufig"

Daraus geht hervor, daß Kleist in Berlin zum mindesten „weitläufig" geschrieben hat. Man müßte auch annehmen, daß weder ‚Findling' noch ‚Verlobung' für die ‚Erzählungen' noch einmal abgeschrieben worden sind, daß Kleist auch nur flüchtig vor dem Druck durchgesehen haben mag. Sollte der Setzer das ‚t' gestrichen haben? — Ferner gehört hierher:

‚Findling' 361_3 „ihrer Seits"
dagegen: ‚Kohlhaas' 215_{16} „seinerseits"
‚Marquise' 289_9 „ihrerseits"
‚Marquise' 250_{11} „seinerseits"
‚Findling' 365_{34} „Magdalenen-Kirche"
‚Marquise' 292_{18} „Augustinerkirche"
‚Findling' 361_8 „Bischoff"
‚Caecilie' 390_{11} „Erzbischof".

Es fällt mir auf, daß die Namen der Hauptpersonen, wo sie zum ersten Mal genannt sind, im ‚Findling', ‚Erdbeben', auch der des ‚Michael Kohlhaas', gesperrt gedruckt sind, im ‚Zweikampf' ꝛc. aber nicht. Die Namengebung ist übrigens im ‚Findling', ‚Erdbeben', ‚Verlobung' bis auf die Episodenfiguren ausgedehnt (allerdings auch im ‚Kohlhaas', wo es jedoch der Chronikenstil gewissermaßen mit sich bringt), vermieden ist sie in der ‚Caecilie' und im ‚Bettelweib', zwanglos erscheint sie in der ‚Marquise' und im ‚Zweikampf'. Dazu sei noch bemerkt, daß die Cervanteske Parenthese ‚Findling' 359_{11} „so hieß der kranke Knabe", 368_{37} „(so hieß die Tochter)" in den andern Erzählungen nicht anzutreffen ist.

Ich beschränke mich damit auf die vorgeführten stilistischen Untersuchungen. Die subtileren, vergleichenden Forschungen über den Prosarhythmus und die Sprachmelodie muß ich mir an dieser Stelle versagen, weil mich zurzeit derartige Untersuchungen zu lange aufhalten würden und weil ich zunächst Anderes vorzubringen habe. Kurzum, eine Kluft trennt den schäumenden, unfertigen, ungeduldigen ‚Findling'-Stil (bei aller Prägnanz und Schärfe mancher Stellen) von dem sprießenden, auflohenden Stil der Königsberger Zeit. Welcher Unterschied dann zu dem entzückenden Linienspiel der ‚Marquise', dem alle Bewegungen des Verlaufes, das Rasche oder Langsame, das Aufeinanderplatzende, das Umschlagende, Überraschende und Pausenhafte ꝛc. (vgl. Fries) aufgedrückt sind! Welcher Unterschied zu dem heiteren, übermütigen Stil der Dresdener Zeit! Dann zu dem unerreicht

packenden, sichergeschmiedeten Stil des ‚Bettelweibes'! Aber auch welcher Unterschied zwischen dem ungebärdigen, holperigen ‚Findling' und den neuen dekorativen und poetischen Elementen der freilich hier und da spröde und kalt klingenden ‚Caecilie' und des wuchtigen ‚Zweikampfes' mit weiteren neuartigen Bestandteilen! —

Nun hab ich noch die Mittel der Charakteristik ins Feld zu führen. Auffällig ist das Fehlen des Dialoges und dann die ungeschickte Diktion der Personen, soweit sie in Brocken vorhanden ist. Gewiß ist es künstlerische Absicht, ein beengendes Schweigen im Hause herrschen zu lassen. Aber an manchen Stellen ließe sich wohl dieses Schweigen durch Worte spürbarer machen, während an andern Stellen Worte, und zwar in direkter Anführung die Dramatik der betreffenden Szene erhöhen müßten! So vor allem in der Katastrophen-Szene! Ich behaupte, daß Kleist später nie die Worte Elvirens (S. 374_8 „einige Worte") unterdrückt hätte! Man denke nur an das ‚Erdbeben'! an den ‚Zweikampf'! den ‚Kohlhaas'! und an das „Wer da?" im ‚Bettelweib'! ꝛc. Es bedeutet dies eben auch eine bedenkliche Unentschiedenheit der Charakteristik: Denn mag bis dahin die stumme Rolle der Elvire ein feiner Trick sein: hier hätten ihre Worte nicht nur angedeutet werden dürfen! vielleicht hätte in diesen Worten Elvirens inneres Verhältnis zu Nicolo (das man nur annehmen kann) offenbart werden können! — Xaviera Tartinis Eröffnung über den „Gegenstand von Elvirens Liebe" wird weder in direkter noch in indirekter Rede gegeben (S. 372), sondern der Dichter formuliert in Kürze den Inhalt und gibt ihn, zwischen Gedankenstrichen, selbst an! (eine Technik, die noch im ‚Erdbeben' zur Anwendung kommt, wie schon hervorgehoben). Diese so angeführte Ich-Erzählung unterscheidet sich zumal von der Manier der letzten Stücke, in denen bei derartigen Eröffnungen erstens die direkte Rede angewandt wird, zweitens Kleist es liebt, die Formel „folgendermaßen" oder „folgendergestalt" vorauszusetzen. So:

‚Kohlhaas' (Berlin) S. 234_{11} „begann er folgendergestalt:"
‚Caecilie' S. $382_{27\text{-}8}$ „und ließ sich — — — folgendermaßen vernehmen:"
‚Zweikampf' S. 397_{15} „und sich daselbst — — — folgendermaßen faßte:"

Jedesmal fügt Kleist noch einen retardierenden markanten Gestus hinzu: Türe verriegeln ꝛc. Die ‚Verlobung', ‚Marquise', ‚Kohlhaas'-Fragment haben diese Manier nicht und auch nicht jene, die ‚Findling' und ‚Erdbeben' gemeinsam haben! — Übrigens wiederholt sich jene kurze, hart sich drängende Frage- und Antwort-Manier S. 375_{30} f. in den andern Erzählungen mit Ausnahme von ‚Kohlhaas' S. 171_{26-28}, das früh anzusetzen ist, nicht; wohl aber finde ich Ähnliches im Brief vom 13. März 1803:

— „So sind Sie bloß so herum-gereiset? —"
„Ja, herumgereiset. —"

Daß von den wenigen Stellen der Rede etwa Nicolos Frage in indirekter Anführung (S. 364_{17-8} „und fragte, was vorgefallen sei") vorzüglich ist — unterscheidet sich nicht von den andern Erzählungen, die ja viel meisterhaft angeführte Rede haben (mit Ausnahme des bewußt „auf Gehör" gearbeiteten ‚Bettelweibes'). Hervorgehoben sei aber die sehr ungeschickte Diktion Nicolos S. 369_{3-4} „wahrhaftig, liebste Klara, das Bild gleicht mir, wie du demjenigen, der sich deinen Vater glaubt!" — Es bliebe übrig, von den physiognomischen und mimischen Beobachtungen an den Figuren zu sprechen. Die Zeichnung des Porträts weisen ‚Findling' und ‚Verlobung' auf, beide Male sehr geschickt in die Szene eingearbeitet. Markante individuelle Züge auch im ‚Kohlhaas' und ‚Zweikampf'. Ist die Stelle im ‚Findling' (S. 360_{1-13}) vielleicht spätere Einarbeitung? „Er war von einer besonderen, etwas starren Schönheit, seine schwarzen Haare hingen ihm, in schlichten Spitzen von der Stirn herab, ein Gesicht beschattend, das, ernst und klug, seine Mienen niemals veränderte." Die Stelle ist von meisterhafter schlichter Zeichnung und physiognomisch bedeutend. ‚Zweikampf' S. 397_{16-7} „aus seinen kleinen blitzenden Augen, von rötlichen Augenwimpern überschattet" hat Anklang. Aber non liquet... Weitere Sonderheiten weist jedenfalls hierin der ‚Findling' nicht auf; wenn auch das Meiste mit ähnlicher Schärfe gesehen ist — ragende Eigenheiten, wie sie in jeder der anderen Erzählungen anzutreffen sind, hat der ‚Findling' nicht. Ich erwähne, daß das „häßliche Zucken seiner Oberlippe" Nicolo mit Odysseus gemeinsam hat. Übereinstimmende Züge mit der ‚Verlobung' muß ich auf eine spätere Arbeit verschieben.

Über Zusammenhang mit Schillerischem ließe sich noch Einiges sagen: Fries weist überzeugend den Einfluß des ‚Don Carlos' auf die ‚Familie Schroffenstein' nach. Ich möchte beim ‚Findling' hinsichtlich der Stoffwahl auf den Verbrecher als Hauptfigur aufmerksam machen; freilich ist die Tendenz des ‚Verbrechers aus verlorener Ehre' die entgegengesetzte (und höhere!) — wenn man nämlich aus dem subjektiven Verhalten im ‚Findling' eine Tendenz herauslösen wollte, so wär es die der conte moral! ich glaube aber, daß Kleist nicht wirklich die Tendenz hatte abzuschrecken, sondern zu „sehen" und zu „bilden". Jedenfalls hat er durch seine „Entrüstung" diesem Opus sehr geschadet. Auch auf den ‚Don Carlos' könnte man hinweisen. Man könnte der Kombination: Philipp, Elisabeth, Carlos gegenüberstellen: Piachi, Elvire, Nicolo. Mit einiger Kühnheit allerdings. Man könnte an den machtvollen Klerus denken. Xaviera Tartini (die recht puppenhaft ist) hat auf jeden Fall das „Auf-den-Diwan-niederziehen" mit der Eboli gemeinsam. Vielleicht besser ließe sich an die Orsina denken. Lessing ragt ja beim Brand und der Rettung Elvirens in unser Werk herein (nach Minor). Und Goethe mit dem Nüsseknacken (?).

Ich bin ungefähr am Ende meiner Untersuchung. Ich habe nachzuweisen unternommen, daß der ‚Findling' die gleiche Stelle für die ‚Erzählungen' einnimmt wie die ‚Familie Schroffenstein' für die Dramen: Die Stimmung ist durchaus jugendhaft: keine der Erzählungen haftet so eng an der Tradition, sowohl im Stofflichen wie im Formalen: in allem zeigen sich jugendhafte Wallungen, das Berserkerhafte eines tragischen Genies. Und die unterscheidenden Merkmale, den andern Werken gegenüber, sind (denk ich) deutlich geworden: es fehlt die stoffliche Extensität und gehaltliche Intensität, es fehlt die echt tragische Laune, es waltet höchstens ein für uns Moderne fatales, zerstörerisches moralisches Verhalten, das nämlich im Widerspruch zur Stoffwahl überhaupt steht. Und es sind Eigenheiten und Widersprüche vorhanden, die sich nicht wiederholen.

Demnach bliebe nur noch übrig über die Konzeption des ‚Findling' engere Schlüsse zu versuchen. Die Briefe geben kaum einen Anhalt. In dem Brief vom 15. August 1801 sehen wir allerdings Kleist beschäftigt, das Böse zu ergründen. „Was ist böse? Absolut böse? . ." die „Stimme im Innern, die heimlich und deutlich anvertraue, was Recht sei", das Gewissen also, gegen das Kleist hier sehr skeptisch ist, fehlt auch im ‚Findling', wohl aber wird, was statt jener Stimme im Innern vorgeht, genau zu beobachten versucht. „Etwas, das böse wäre in alle Ewigkeit fort —?" Ergrübeln des Dante liegt in solchen Betrachtungen und ähnlich klingt es ja auch im ‚Findling': „Ich will den Nicolo, der nicht im Himmel sein wird, wiederfinden, und meine Rache, die ich hier nur unvollständig befriedigen konnte, wieder aufnehmen."

Eine Neigung, das Verkehrte, ja (vielleicht sagen wir einmal) Tollhäusleriſche des Lebens, der Menschheit zu sehen und mit einem (effektvollen) Lakonismus auszusprechen, findet sich in dem Briefe vom 16. August 1801 — in demselben Briefe: „oder trete unter die italienischen Tableaus, wo Menschen auf Leinwand gemahlt sind —". Wurde Kleist durch ein Porträt angeregt? — Aber dies können nur Vorklänge sein. Denn sein Pessimismus schlägt noch rasch in erhabene Naturbetrachtung um. Die Stimmung führt zur ‚Familie Schroffenstein'. Von da ab bis 1805 sollte Kleist es nicht mit dem Epischen versucht haben? Dessen Stilbegabung ihn drängte und „beeiferte?" Und wäre es wirklich nicht der ‚Findling', dann etwas anderes, Mißlungenes, Verbranntes!

Zschokke wird ihn, außer der eigenen Ungeduld, zum Wetteifer getrieben haben! Genaues läßt sich nicht sagen, was nach der ‚Familie Schroffenstein' in Angriff genommen wurde: ‚Der zerbrochene Krug', ‚Der Findling' oder sofort ‚Robert Guiskard'? Ich denke, ‚Der zerbrochene Krug'. Wie muß es Kleisten gereizt haben, neue Gebiete zu

entdecken! ‚Der zerbrochene Krug' wurde aber verdrängt von dem kühnsten ‚Robert Guiskard', der voller Siegesgewißheit entworfen und zunächst schnell vorwärts gebracht wurde. Dann aber kam die unbeschreibliche Nervosität: als Kleist Herbst 1803 nach Paris kam, als die Arbeit am ‚Guiskard' stagnierte und der Zweifel an seinem Rechte, an seinem Künstlertum ihn rasend machte. Wahrscheinlich ist es doch, daß Kleist in jener Zeit versucht hat, sich zu zerstreuen, Anderes, Kürzeres zu erledigen, das Epische anzupacken, schon „wie von der Furie getrieben", schon „mit blinder Unruhe". Er mag sich als ein „Findling" vorgekommen sein; er erlebte ja die furchtbarste Enttäuschung nicht der Auserwählte zu sein; die „Beschämung" brannte in ihm ... Die Neigung, gerade den Nicolo Charakter zu bilden, erschreckende Möglichkeiten seiner Leidenschaft zu geißeln, mag hinzugekommen sein — der Trotz, sich doch zu behaupten in dem Besitze, in den Wieland, der Alte, ihn eingesetzt — das Ende ist furchtbar für diesen Findling, diesen Schamlosen, Bundbrüchigen, Kalten — Raserei und ungesättigte Vernichtung ist das Ende — — wie ein verzerrtes Bild erscheint der ‚Findling', wie eine Fratze, in die die „blinde Unruhe" Furchen gegraben hat — es ist wie eine Selbstpeinigung, es ist wie ein irres Spiel eines von seltsamer Leidenschaft und unheimlicher Wollust gepackten Künstlers.

Thümmels Erdbeben von Messina.

Von Edmund Goetze in Dresden.

Friedrich Matthisson besuchte im Jahre 1815 Moritz August von Thümmel, den Verfasser der Wilhelmine und der Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich, in seinem Altersheim zu Gotha und wurde von ihm durch die Vorlesung des Erdbebens von Messina erfreut. Er nennt es die neueste Eingebung von Thümmels jugendlicher Muse, die zu den leichtfertigsten, aber angenehmsten poetischen Tändeleien gehöre, so jemals in deutscher Sprache geschrieben worden seien. Mit Wissen und Willen des Dichters solle freilich das reizende Ärgernis dem Publikum niemals offenbar werden. So schrieb Fr. Matthisson noch in der Minerva von 1825. Es war ihm also ganz entgangen, daß Johann Ernst von Gruner in seinem Leben Thümmels umständlich gerade über das genannte Gedicht berichtet und hin und her erwogen hatte, weshalb wohl sein verehrter Freund diese Verse von der Ausgabe seiner sämtlichen Werke ausgeschlossen haben möchte. Er sagt nicht nur, daß sie ein Angebinde zum siebzigsten Geburts-

tage seines jüngeren Bruders gewesen seien, sondern auch, daß Thümmel die kleine epische Dichtung vielmals eigenhändig abgeschrieben und fort und fort gefeilt, sie nach seiner Gewohnheit den literarischen Freunden mitgeteilt und ihre Änderungen genutzt, ja daß er sie sogar in eine andere Form umzugießen begonnen habe: so lebhaft habe ihn der Gegenstand beschäftigt. Ob er ihn frei erfunden oder ob er den Stoff irgendwo gefunden hat, weiß ich nicht zu sagen. Er handelt von zwei Liebenden in Messina, Nachbarskindern, deren Verbindung sich der Vater des Mädchens aufs energischste widersetzt hatte. So lange Sonn' und Mond ihr schienen, wolle sie sich nie des Ritters Blick enthüllen, lautete der Eid, der ihr von dem Geizhals aufgezwungen worden war. Durch ein Erdbeben jedoch stürzen beide, Agnese und Graf Wolf, der Ritter, so glücklich in die Keller, daß sie unversehrt an Haut und Haar bleiben, aber freilich ganz von Finsternis umgeben, in dem Schoß der Erde eingeschlossen sind. Wolf tastet suchend umher, findet einen durch das Erdbeben geschaffenen Zugang zu dem Nachbarkeller und findet dort Agnesen. Sie feiern Vereinigung und werden rechtzeitig noch gerettet.

Da Gruner mit Recht das Gedicht mit seinen einschmeichelnden Reimen zu den schönsten Erzeugnissen des Dichters rechnete, fügte er es der Lebensbeschreibung Thümmels in einem Anhange hinzu. Diese wurde von dem Verleger G. J. Göschen 1819 als siebenter Band den Werken Thümmels angereiht. So steht denn das Gedicht auch in den späteren Auflagen, und so finden wir es bei Ludwig Wilhelm Weißenborn, der am Schlusse seines biographischen Aufsatzes über Thümmel in den Zeitgenossen eine Zusammenstellung seiner dichterischen Werke gibt, an letzter Stelle im siebenten Bande aufgezählt.

Die nächste Nummer bei ihm bildet Der heilige Kilian und das Liebes-Paar von Thümmel. Herausgegeben von Friedrich Ferdinand Hempel. Dieser schickt dem „historischen Berichte" ein Vorwort in gespreiztem Drucke voran, in dem er mit voreiliger Weisheit „das schlüpfrige Protocoll" gegen befürchtete Ausstellungen der Zeloten verteidigt, in dem er selbst den Setzer als Bekräftiger seiner Anwürfe gegen eingebildete Feinde und Finsterlinge zu Hilfe ruft, kurz und gut, in dem er zeigt, daß er zu den Menschen gehört, die um jeden Preis geistreich sein wollen. Sieht man sich nach dieser Vorrede, die Hempel selbst mit grausamer Selbsterkenntnis witzelndes Geschwätz nennt, die Reliquie Thümmels an, so liest man das Erdbeben von Messina und erkennt, daß Hempel dem Kleinode eigenmächtig den Titel gegeben hat. Das Buch erschien schon 1818, wenige Monate nach dem Tode des greisen Sängers bei F. A. Brockhaus in Leipzig, bei dem auch die Zeitgenossen herauskamen. Das vollständige Ver-

zeichnis der von der Firma im ersten Jahrhundert seit ihrer Gründung verlegten Werke gibt gar keinen Fingerzeig darüber, daß die von Hempel bevorwortete Dichtung unter anderem Titel in Thümmels Werken enthalten ist. Auch Goedeke ließ sich täuschen; Weißenborn muß den Inhalt gar nicht gekannt haben; und sonst nirgends findet sich auch nur eine Andeutung, daß das Erdbeben von Messina dasselbe ist wie der heilige Kilian und das Liebes-Paar.

Untersucht man nun aber den Text der beiden Ausgaben, wie man sagen darf, so findet man ihn in den sämtlichen Werken Thümmels in recht verwahrlostem Zustande. Hempel hatte die Handschrift vom Bruder Thümmels bekommen, sicherlich jenes Widmungs-Exemplar, das für die festliche Gelegenheit aller Wahrscheinlichkeit nach besonders sauber und sorgsam hergestellt worden war. Ihm gebührt auch der Vorrang. Zwar will es nicht viel heißen, daß es eine Strophe mehr enthält; denn die kann der Dichter später bei seinen Besserungsversuchen als überflüssig verworfen haben. Aber der Druck in den sämtlichen Werken ist durch häßliche Fehler sehr entstellt: nicht einmal alle in der ersten Auflage ausdrücklich angezeigten sind verbessert; zwei Seiten sind geradezu miteinander vertauscht; die Zeichensetzung spottet jeder Beschreibung.

Zu meiner Freude habe ich gesehen, daß die letzte Ausgabe der Werke Thümmels vom Jahre 1880 vergriffen ist. Eine sorgfältig durchgesehene Ausgabe ist daher zu erwarten.

Zu Anastasius Grün und Gottfr. Keller.

Von Heinrich Blume in Freistadt, O.-Ö.

In der von Paul Lindau herausgegebenen Wochenschrift „Die Gegenwart“ (G. Kellers Nachgelassene Schriften und Dichtungen, 5. Aufl., S. 7 ff.) erzählt Gottfried Keller, wie er — ungefähr dreiundzwanzig Jahre alt — den Vorsatz faßte, einen „traurigen kleinen Roman zu schreiben über den tragischen Abbruch einer jungen Künstlerlaufbahn“, und wie es, kaum daß ein Dutzend Seiten geschrieben war, eine „klangvolle Störung“ gab. Denn wie ein Trompetenstoß, der plötzlich ein weites Lager von Heervölkern aufweckt, ergriff ihn der neue Klang, der aus Herweghs Gedichten an sein Ohr schlug. „In den gleichen Tagen“, berichtet er weiter, „fiel mir das Buch ‚Schutt‘ von Anastasius Grün in die Hände und nun begann es in allen Fibern rhythmisch zu leben, so daß ich genug zu tun hatte, die Masse ungebildeter Verse, welche ich täglich und stünd-

lich hervorwälzte, mit rascher Aneignung einiger Poetik zu bewältigen und in Ordnung zu bringen." Die Bestätigung dieser 1876 geschriebenen Worte gibt uns Kellers Tagebuch (Baechtold, G. Kellers Leben I, 4. verb. Aufl. 1895, S. 193 ff.). Darin lesen wir unter dem 14. Juli (1843): „Endlich habe ich etwas von Anastasius Grün bekommen: Schutt, Dichtungen." Am 10. August trägt er ein: „Die Sache ergreift mich an allen Fibern." Und wenn Keller in seinem autobiographischen Aufsatze sagt: „. . . das Herz klopfte mir wirklich, wenn ich die zornigen Verse skandierte," so lesen wir in Übereinstimmung damit im Tagebuche (15. August): „Das Herz klopfte mir hörbar während dem Schreiben, es wurde mir eng und schwer." Ob Keller das Tagebuch seiner Jugendzeit zu Rate zog, als er seinen Beitrag zu den „autobiographischen Belustigungen" der „Gegenwart" niederschrieb, weiß ich nicht zu sagen, doch ist es mir sehr wahrscheinlich.

Jedenfalls war der erste Eindruck, den Grüns „Schutt" auf ihn machte, bedeutend. Noch am selben Tage (14. Juli) finden wir die Bemerkung, daß der Dichter mit „tiefen Gedanken, großer, nobler Phantasie und schlagender, überquellender Sprache" auftreten und sich mit den großen Welt-Fort- und Rückschritten beschäftigen müsse, mit den ernsten Lebensfragen, die die Menschheit bewegen. „Welch eine poetische Blütenfülle diese aus dem geweihten Dichter hervorzurufen vermögen, beweist Anastasius Grün. Solange die Sache der Menschheit, der Freiheit solche Sänger hat, darf man die Hoffnung nicht verlieren." Dieser Tagebucheintrag zeigt, was Keller als charakteristisch für Grüns Dichtung und als nachahmenswert erschien und wie hoch er von dem Dichter des „Schutt" dachte.

Da sich bei Keller damals der Übergang von der Malerei zur Poesie vollzog, so liegt die Frage nahe, ob ihn A. Grün (neben Herwegh) nur im allgemeinen zur poetischen Produktion angeregt hat oder ob sich diese selbst von Grüns Dichtung beeinflußt zeigt. Im folgenden wird versucht, die Antwort darauf zu geben, soweit dies derzeit möglich ist.

Wir wissen, daß Keller an einem Tage oft drei oder vier Lieder dichtete, und Baechtold sagt (I.[4] Seite 227), daß sich mit dem, was bei der Auslese zum Druck verworfen wurde, ein stattlicher Band füllen ließe. Nur drei Erzeugnisse aus dem Jahre 1843 wurden in die erste Sammlung der Gedichte (1846) aufgenommen, alle anderen sind später entstanden. Solange die ganze Masse der des Druckes unwürdig befundenen Gedichte nicht veröffentlicht ist, läßt sich auch über die Abhängigkeit Kellers in seinen Anfängen von A. Grün nur wenig sagen. Eine kleine Auswahl ungedruckter Gedichte hat Baechtold im Anhang des ersten Bandes seiner Biographie (S. 435 ff.) geboten. Das erste, „Pfingstfest" betitelt, stammt aus dem Jahre 1843.

Die Eintragungen im Tagebuche lauten: Das „Pfingstfest" gedichtet (15. Juli). Das Gedicht „Pfingsten" fertig gemacht (13. August). Ich habe das Pfingstgedicht noch verlängert (15. August). Am 14. Juli hat Keller Grüns „Schutt" zum ersten Male gelesen und am nächsten Tage machte er sich an das „Pfingstfest". Es zeigt sich denn auch, daß dieses Gedicht der Lektüre des „Schutt" seine Entstehung verdankt.

Von den vier Abteilungen dieser Dichtung kommt nur die letzte in Betracht. Mit glücklicher Benützung der Sage, daß Christus alljährlich zu Ostern vom Ölberge auf das Tal, wo er lehrte und litt, hinabsehe, führt uns A. Grün in den vier ersten Gedichten der „Fünf Ostern" geschichtliche Ereignisse, die für Palästina und die ganze Menschheit von Bedeutung sind, vor Augen und schließt im fünften mit dem Ausblick in eine schöne Zukunft, in der man Schwert und Kreuz, d. h. religiöse Streitigkeiten[1]), nicht kennt. An diesen Zyklus von Gedichten lehnt sich Keller bei der Abfassung seines Pfingstgedichtes. In andächtiger Stimmung, die der Dichter auch der ihn umgebenden Natur verleiht, erwartet er den Anbruch des Pfingsttages. Während er in frommem Schweigen gegen Osten blickt, um die Sonne aufsteigen zu sehen, glaubt er sich plötzlich ins heilige Land, nach Jerusalem versetzt, wo er die Apostel und die Gemeinde der ersten Christen im Saale versammelt erblickt, wohin sie das Wort des Herrn berufen hat, um des Geistes Weihe offnen Herzens zu empfangen. Er hört ein Getöse durch das Haus brausen, sieht eine Wolke strahlend niedersteigen, über jedem Haupte eine goldene Feuerzunge schweben und jeden vom heiligen Geiste durchschauert. Nun reden sie geisterfüllt in fremden Zungen und ziehen lehrend durch alle Lande, um den göttlichen Gedanken als Samen auszustreuen. Noch sieht er diesen emporsprießen, dann schwindet das schöne Traumgebilde und ein anderes tritt an seine Stelle. Wir sind im Mittelalter. Die christliche Lehre ist von Menschen entweiht worden, die sie gewaltsam und listig zum Werkzeuge ihrer Herrschsucht machen, die sich ihrer dazu bedienen, um das Sklaventum ihrer Brüder zu hüten. Wahnsinn und finsterer Fanatismus entzünden die Scheiterhaufen und vergießen Ströme von gutem Christenblut, so daß das Menschenblut, das einst der Heide opferte, und jenes, das dem Römer floß (hier ist wohl vor allem an die Christenverfolgungen zu denken), daneben fast zu unsehbarer Schwäche versickert. Nun wendet sich sein Blick auf die Gegenwart. Die Zeit ist milder geworden, aber das Elend ist geblieben und wechselte nur die unglückseligen Waffen. Der nach lauterer Wahrheit strebende

[1]) Vgl. Zeehe, Anastasius Grüns „Schutt" (Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums in Laibach 1881), S. 26.

Menschengeist soll in feiger Heuchelei erschlaffen, das nächtliche Gezücht klammert sich wie an einen Rettungsbalken an die Lüge, denn wenn diese dem Siege des Geistes erliegt, schwindet seine falsche Herrschaft für alle Zukunft. Mit bitteren und scharfen Worten werden sodann die Verhältnisse weiter ausgemalt, worauf das Gedicht zu seinem Ausgangspunkte zurückkehrt. Die Natur, die der Dichter an seiner Andacht hatte teilnehmen lassen, scheint ihm nun zu trauern, zu klagen und zu zürnen und die Lerche, die zum Himmel emporsteigt, statt den Pfingsttag zu bringen, nur sehnsuchtsvoll zu fragen, wann uns der Herr den rechten Pfingsttag bringen werde. Daran schließt sich nun die letzte Strophe (offenbar die Verlängerung des Gedichtes vom 15. August), die von dem Dichter an Gott gerichtete Frage, wann er den Tag sende, der Geistesfreiheit bringt und der „Macht des schwarzen Abgrunds" ein Ende bereitet.

In den „Fünf Ostern" erblickt Christus vom Ölberge aus die Zustände und Ereignisse in Jerusalem an vier weltgeschichtlichen Ostern, während die fünften in der Zukunft liegen. In dem Gedichte Kellers sehen wir den Dichter selbst am Pfingsttage in der Natur, wo er im Geiste drei Bilder schaut, die ihn vom Altertum durch das Mittelalter in seine eigene Zeit führen. Auch er zweifelt nicht an einem (vierten) Pfingsttage in einer schöneren Zukunft, denn er fragt nicht ob, sondern wann der Herr den „unbewölkten, morgenklaren Tag", der alle Völker mit Feuer tauft, senden werde. Keller hat nicht wie A. Grün das gleiche Lokal beibehalten und konnte es auch nicht, da er hauptsächlich an die Schweiz, doch auch an das übrige Abendland denkt. Dagegen fehlt die Beziehung auf das Pfingstfest eigentlich nur bei dem zweiten Bilde, so daß man das Gedicht geradezu „Vier Pfingsten" nennen könnte. Die Anknüpfung an Pfingsten ergab sich bei dem Gegenstande, den Keller behandelt, von selbst, doch findet sich ein Hinweis darauf auch bei A. Grün, nämlich im „Turm am Strande", am Ende des vierzehnten Gedichtes. Wie sich aus Obigem ergibt, beschäftigt sich Keller im „Pfingstfest" wie Grün mit einer der „ernsten Lebensfragen, die die Menschheit bewegen", einer Frage, die dem Dichter des „Grünen Heinrich" vor allem nahe lag, und ebenso sehen wir ihn bestrebt, seinem Vorbilde in bezug auf Phantasie und Sprache wenigstens nahe zu kommen. In der Form ist er selbständig.

Außer dem Pfingstgedicht scheinen mir auch die beiden Strophen „Das Vaterland, die Freiheit . . ." aus dem Jahre 1844 (Baechtold I.[4] S. 439) von A. Grün beeinflußt oder angeregt zu sein. Sie erinnern wenigstens trotz der ganz verschiedenen Schlußwendung sehr stark an sein schönes Gedicht „Der letzte Dichter".

Auch ich betrachte es als eine „große Sünde wider den heiligen Geist der Kunst", wenn man „des Dichters Individualität verkleinert

durch allzu viele und allzu äußerliche Nachweise seiner Abhängigkeit von anderen". (Vgl. G. Keller, Sieben Vorlesungen von A. Köster, 2. Aufl., S. 24.) Das bezieht sich aber natürlich nicht auf den Anfänger, sondern auf den reifen Dichter. In Kellers Gedichten der späteren Zeit wird sich auch kaum mehr eine Erinnerung an A. Grün nachweisen lassen.

Der Wiener Spaziergänger verschwindet aber, wie es scheint, auch sonst aus seinem Gesichtskreise und Gedächtnis. In der „Gegenwart" finden wir die einzige Äußerung Kellers über ihn, die, wenn meine oben ausgesprochene Vermutung zutrifft, auf das Tagebuch zurückzuführen ist. An Herwegh, Follen, Freiligrath u. a. hat er Gedichte gerichtet, an A. Grün nicht, nirgends findet man sonst eine Erwähnung seiner Werke oder seinen Namen in den Briefen. A. Frey war so gütig, mir mitzuteilen, daß sich Keller ihm gegenüber niemals über Grün ausgesprochen hat. Das ist auffallend, wenn man sich der oben angeführten begeisterten Worte über den Dichter des „Schutt" erinnert. Sollte auch Keller wegen der angeblichen Bewerbung um den Kammerherrnschlüssel an ihm irre geworden sein? Keller, der lebhaft wünschte, Grüns Werke kennen zu lernen („Endlich habe ich etwas von A. Gr. bekommen"), müßte dann im Sommer 1843 Herweghs Gedicht „Anastasius Grün" nicht gelesen, d. h. darüber weggelesen haben. Obwohl dies unwahrscheinlich ist, so spricht doch wieder dafür, daß er damals in ihm einen Sänger der Freiheit verehrte. Es ist schade, daß E. Kuh Kellers autobiographischen Aufsatz nicht mehr erlebte und ihr Briefwechsel im Juni 1876 endet. Grüns Tod und der Aufsatz hätten gewiß einen Gedankenaustausch über den Grafen Auersperg und Kellers Verhältnis zu ihm veranlaßt.

„Gegen lebende und tote Dichter, deren fördernden Einfluß er je empfunden, beseelte ihn eine unwandelbare Dankbarkeit," sagt A. Frey (Erinnerungen an G. K. 2. Aufl., S. 18). Meister Gottfried hätte mit A. Grün sicherlich keine Ausnahme gemacht und so bleibt nur die Annahme übrig, daß er selbst (vgl. Köster, a. a. O. S. 21 f.) den Einfluß des Wiener Poeten auf seine Entwicklung — trotz des Hinweises auf ihn in der „Gegenwart" — nicht hoch anschlug und daß seine Begeisterung für diesen nur vorübergehend war.

Das Schicksal des Jürg Jenatsch.

Eine Studie von Ludwig Gorm in München.

C. F. Meyer hat die Gattung der historischen Novelle nicht begründet, aber er hat diesen Zweig am Baume der Dichtung zu einer neuen und bis dahin unerhörten Blüte gebracht. Seinem Ge-

nius gelang es, in den geschichtlichen Begebenheiten Charaktere und Augenblicke aufzuspüren, in welchen er in lebendiger Fülle darstellen konnte, wie das ethische Bewußtsein der Menschheit eine neue Stufe erreicht, oder wie das Räderwerk des Weltgeschehens abläuft. Diese beiden Momente durchdringen sich und sind keineswegs etwa innerhalb Meyers Werk strenge zu scheiden. Das erste wiegt vor in der Angela Borgia, welche die Hochfluten der Renaissance abebben läßt in die Bahnen des von inneren Gesetzen begrenzten Geschehens und Handelns, das zweite im Jürg Jenatsch.

Was ist das Schicksal des Jürg Jenatsch? Auf den ersten Blick erscheint es als das eines übergewaltigen Einzelnen, der im Kampfe um die eigene Machtstellung den allgemeinen Gesetzen dennoch erliegt. Aber das ist nicht ausreichend. Damit erkennen wir nicht die Bedeutung der einzelnen Motive, die streng ineinandergreifend, den Roman aufbauen. Vor allem bleibt dann unverständlich das Verhältnis zu Lucretia, das uns am tiefsten in die Absichten und Anschauungen des Dichters hineinführt. Denn er hat es aus einer nur fabulierenden Andeutung der geschichtlichen Berichte hervorgesponnen. Wäre Jenatsch der gesetzlose Einzelmensch, vom eigenen Vorteil beherrscht, so müßte er dem Kampfe um den Besitz Lucretias alles andere nachstellen. Doch nicht dies, die Vaterlandsliebe soll ja (nach Wasers Worten, denen man sehr unberechtigt folgt, da nach Meyers Arbeitsweise niemals eine der auftretenden Personen den Charakter einer anderen in ihrem Urteile erschöpfen kann) der Schlüssel zu seinem Wesen sein. Ungenügend. Ein abstraktes Verhältnis baut keine Persönlichkeit auf. Zudem, was hat sein Wesen, wie es sich in den Beziehungen zu Lucretia und Lucia äußert, mit Vaterlandsliebe zu tun?

Jürg Jenatsch muß die Vollendung seines eigenen Ichs in der Durchsetzung und Erfüllung einer zuerst unerkannten, dann erkannten Aufgabe suchen, bis zu dem Grade, daß er über die Grenzen seines Wesens hinausgeschleudert wird und zugrunde geht. Der einzelne verletzt die allgemeinen Gesetze, scheinbar um seine eigene Macht zu fördern, wahrhaft aber nur deswegen, weil im Weltgeschehen ein Augenblick eingetreten ist, in dem diese allgiltigen Gesetze schwankend geworden sind und nur durch die Verletzung wieder hergestellt werden können, dann die Übertreter ausstoßend. Zwei Riesen ringen um die Macht, das Staatswohl im Glanz eines Einzelnen wird letztes Prinzip; und ein wilder Gewaltiger nimmt diese Gesetzlosigkeit an, damit oben im letzten Bergwinkel erhalten bleibt das Gesetz der Selbstbestimmung.

Jenatsch mußte auf einen Punkt gebracht werden, in welchem sein Ich voll verwirklicht und völlig zerbrochen war, seine Aufgabe — die Herstellung der Idee — erfüllt, indem er selbst ihr ganz

entfremdet war. Diesen Punkt hat er in dem Augenblicke erreicht, wo ihn der Beilschlag trifft; die äußere Vernichtung ist nur der Vollzug seines inneren Schicksals: er ist unnötig geworden und unmöglich. Er hat sein Ich verwirklicht, denn er hat es so gesteigert, daß es im Wesen seine ganze Heimat umfaßt, er ist Bünden und er schreibt in vollkommener Ausbildung aller seiner Anlagen den beiden mächtigsten Staatengebilden Europas ihre Wege vor; er hat es zur Ebenbürtigkeit mit Lucretia gesteigert, daß dieser kein Ausweg mehr bleibt als die Vereinigung. Aber die Vereinigung durch den Tod. Denn er hat sein Ich nur verwirklicht, indem er es in seinen Grundlagen zerbrach, er der Feind Spaniens hat Bünden mit Hilfe Spaniens befreit, er der überzeugte Protestant ist Katholik geworden, er der Demokrat steht da fast als ein Alleinherrscher, er, dessen tiefstes Wesen mit der Planta ewig verbunden ist, hat ihren Vater ermordet. Er hat der Idee zum Siege geholfen: Bünden darf sich selbst sein Schicksal bestimmen inmitten der heraufdämmernden Geisterknechtung; aber er hat es getan, indem er jedes Einzelgesetz, das der Idee entstammt, verletzt und übertreten hat, indem er seine eigene Selbstbestimmung völlig seiner Aufgabe geopfert hat. Ja, er selbst, dessen Wesen nun jedes Maß verloren hat, ist dieser wieder herrschenden Idee größte Gefahr geworden. Und so sammelt das Fest, das den Höhepunkt seines Lebens bildet, die Vertreter aller seiner Vergehen um ihn, und er stürzt mit der düsteren Glorie des großen Strebens in die Vernichtung.

Allmählich, Schritt um Schritt, wird dieses Ende vorbereitet. Seine Geburt und die Bedingungen, unter welchen er aufwächst, sein Charakter und sein Temperament weisen ihn zunächst ins Priesteramt und unter die Führer der demokratischen Partei: Indem diese Stellung mit seinem noch unerfüllten Wesen in Widerspruch steht, erwachsen seine ersten Vergehen, er zieht sich auf ein rein menschliches Los zurück, das Verhältnis zu dem Naturwesen Lucia scheint ihm Befriedigung seines Machttriebes zu geben. Allein das Unentwickelte in ihm schlummert nur, die Leidenschaft zu Lucretia ist nicht überwunden, von allen Seiten saugt er Nachrichten über die Geschicke seiner Heimat ein. Aus dieser Beschränkung weckt ihn das Wort Rohans und der Veltliner Aufruhr. Indem er den Priesterrock ablegt, ermöglicht er seine Weiterentwicklung, die ihn dann die Verhältnisse ungehindert beherrschen läßt. Aber damit die Aufgabe ihn ganz erfüllte, muß jede Aussicht auf persönliches Glück ihm geraubt werden: sein Weib wird ihm entrissen durch Ereignisse, welche der Vater Lucretias als Todfeind veranlaßt. Durch die blutige Rache richtet er eine Mauer zwischen sich und dem einzigen Wesen auf, durch dessen Gewinn sein zu sich selbst strebendes Ich Befriedigung hätte ge-

winnen können, und so stößt ihn auch dieses auf seine noch unerkannte Aufgabe zurück. Die Ereignisse in Bünden werfen ihn schließlich auf den deutschen Kriegsschauplatz, wo er allein die Kriegstüchtigkeit, den weiten Blick und die Einsicht sich aneignen kann, die der Unterfeldherr und Ratgeber Rohans später bedarf.

Als Weltmann, als selbständiger Truppenführer, als politischer Denker, der die Bedeutung der großen Persönlichkeiten für den Weltlauf und dessen Ideen erkennt, tritt er in Venedig an Rohans Seite. Indem er sich einem edlen Menschen unterordnet, glaubt er die klar erfaßte Aufgabe, den Frieden und die Ordnung in Bünden wiederherzustellen, zugleich mit der Läuterung seiner eigenen Person erfüllen zu können. Für diesen Zweck erbittet er sein Leben von Lucretia und zwingt sich Resignation ab, als sie oben in den Heimatsbergen sich noch einmal leidenschaftlich nahe kommen. Im Felde und in den Verhandlungen Rohan mit Aufopferung dienend, nähert er sich seiner eigenen Vervollkommnung und seinem Ziele so sehr, daß er schon in Griffweite vor ihm steht. Da muß er erkennen, daß er mit Rohan seine Aufgabe nicht verwirklichen kann; und in diesem Augenblick gibt er seinen Charakter auf, um seiner Aufgabe willen, er entschließt sich, sein Ich, mit dem er schon wie mit dem der anderen zu rechnen gelernt hat, über die Grenzen seines Charakters hinaus zu erweitern, unbewußt sein ganzes Dasein als eine Vorbereitung auf diesen Punkt zusammenfassend. Die Verbindung mit Rohan, seinem Lebensretter, die ihm gleichsam seine Reinheit wiedergegeben hatte, muß er zum Verrat nutzen. Und indem er sich so über jede Grenze des Gewissens hinaussetzt, handelt er, sich selbst über sich hinaussteigernd, dennoch im Sinne einer höheren Idee, die sonst unterliegen müßte: nicht die Macht der französischen Lilien siegt, sondern in der bündnerischen Freiheit, deren Mittel der verfallene Jenatsch ist, das Prinzip der Selbstbestimmung.

Aus diesem Entschluß geht alles folgende mit notwendiger Konsequenz hervor. Indem Jenatsch sein eigenes Maß verloren hat, resigniert er nicht mehr im Dienste seiner Aufgabe, sondern sucht zugleich Befriedigung seiner Triebe, die ihn ins Leere hinauszupeitschen drohen. Und so schafft er — noch zuletzt in Mailand — die accidentiellen Ursachen zu seinem Untergange, entfremdet sich Lucretia völlig, indem er scheinbar seinen höchsten Triumph erreicht. Aus der innerlichen Lossage von Rohan entsteht der Verrat und die Gefangennahme, aus den Mitteln dazu die Verhandlungen mit Spanien, aus den Forderungen der Diplomatie der Übertritt zum Katholizismus und die frevelhafte Drohung, die Franzosen zurückzuführen. Diese Kette von Steigerungen führt innerlich und äußerlich eine unhaltbare Ausnahmestellung herbei, die allen gegnerischen Mächten zur

Vereinigung hilft. Und indem dieser Jenatsch, der nicht mehr Jürg ist, die Hand nach dem Gute ausstreckt, das einzig dem Jürg gehörte, reißt er den klaffenden Spalt seines Schicksals auf und versinkt als Opfer.

Aus diesem Grundmotiv der Handlung entwickeln sich alle Nebenmotive und Nebencharaktere. Lucretia war selbst in skizzierender Besprechung nicht abzutrennen. Indem sie unbewußt ihr ursprünglich echtes Wesen rein bewahrt, bleibt sie an Jenatsch gekettet, der allein ihr die Vollendung ihres Frauencharakters geben könnte, und von dem sie dies einst erwartete, und löst sich notwendig von ihm los, da er nicht mehr Jürg ist. Sie kann sich ihn nur vereinigen, indem sie ihn tötet, denn der Tod allein löst den Zwiespalt ihres gemeinsamen Geschicks. Sie wahrt in der Reinheit ihrer Frauennatur die Idee, und da ihr Vollender die Idee verletzen muß, geht auch sie notwendig zugrunde. Und ähnliche Ableitungen gelten für die wichtigsten anderen Charaktere. Rohan. Er vertritt die sittliche Idee in vollkommener Reinheit, und gerade daran muß er zugrunde gehen, ohne ihr selbst zum Siege verholfen zu haben. Denn diese Aufgabe kann nur — so ist die Weltlage beschaffen — durch Verletzung der Idee erfüllt werden, wozu er nicht fähig ist. Auch er ist unnötig und unmöglich geworden. Zuerst in seinem Vaterlande, wo er vergeblich für die Glaubensfreiheit gegen die von Richelieu vertretene Zentralisation im Sinne höchster Staatsmacht kämpfte, dann in Bünden, weil er auch hier die Freiheitsidee vertritt, ohne die nötigen Mittel zu wollen, die allein sie verwirklichen könnten, weil sie an sich nicht rein sind. Aber indem er dieses Schicksal, im Leben keinen Platz für seine Person zu finden, auf sich nimmt und als Einzelwesen resignierend einfach und einfältig der Idee fortdient, obwohl sie sein individuelles Dasein zerstört hat, triumphiert er in einem rührenden und leuchtenden Tode. Jenatsch dient seiner Aufgabe und der Verwirklichung seines Ichs gegen die Idee — daß er es zu ihrer Herstellung tut, weiß er nicht; — für Rohan fällt Idee, Aufgabe und Persönlichkeit zusammen, und ihm wieder bleibt unbewußt, daß er damit der Herstellung der Idee im Wege steht. — Bei dem gut bürgerlichen Waser handelt es sich nicht um so tiefe Probleme. Er ist der achtbare Durchschnittsmensch, der mit dem Wohle seines beschränkten Kreises sein eigenes fördert, und dem die Toleranz sofort abhanden kommt, wo es sich um die Grundlagen dieser Existenz handelt. Daher kann er der Freund des bündnerischen Ausnahmsmenschen, niemals der des Zürchers Wertmüller sein. Weit interessanter durchkreuzen sich die angeschlagenen Grundtöne in diesem letzteren. Für ihn ist der Weltlauf ein zahlenmäßig zu regelndes Kräftespiel, sein scharfer und durchdringender Verstand hält sich an die

Unzulänglichkeiten, welche jeder Verwirklichungsform der Idee notwendig anhaften, und der feste Kern seines Wesens wird durch dieses scharfe Ergreifen des Naturgesetzlichen gebildet und durch die entschiedene Treue, die er dort bewahrt, wo er seinen Willen einmal hingewendet hat. Für ihn ist das Verhältnis zu seinem Herrn an die Stelle des Verhältnisses zur Idee getreten, indem er sich so gleichzeitig eine Befreiung von begrenzenden Schranken seines widerspruchsvollen Ichs erwirbt. — So lassen sich die im Grundmotiv enthaltenen Bedingungen in ihrer Ausgestaltung in alle Einzelheiten verfolgen. Es ist nicht meine Absicht dies zu tun und den Roman in sein Gerüst aufzulösen. Ich deute nur an, daß Grimani und Serbelloni, sowie die im Hintergrunde auftauchenden Gestalten Richelieus und Pater Josephs die möglichen Stellungen des Staatsmannes zur Idee ausführen, Blasius Alexander, Perpetua, Pankratius, Fausch und Agostino die des Priesters und des Gläubigen, die Planta und Fausch die des Parteimannes, die Bündneroberſten und Lecques die des Soldaten. Nur der jüngere Planta mag herausgehoben werden; durch seinen Vorschlag, Rohan um Fuentes den Spaniern auszuliefern, beleuchtet der Dichter den Unterschied zwischen dem gemeinen Egoisten, der im Erraffen des eigenen Vorteils verkommt, und der tragischen, großen, wenn auch schuldigen Persönlichkeit.

Diese strenge Ableitung aller Nebenmotive aus dem Grundmotiv ist es, was man den dramatischen Aufbau von Meyers Novellen genannt hat, während er selbst nur von einer „romanischen Gebärde" wissen wollte. Es fragt sich, durch welche Technik diese Konstruktion in Darstellung umgesetzt wird. Es ist die des fruchtbaren Momentes, welche zugleich auch die der Parallel- und Kontrastfiguren und die der kausalen und finalen Motivierung bedeutet. Der fruchtbare Moment enthält den Ausblick und den Schluß der Vergangenheit, gleichzeitig eine Reihe von Zukunftsmöglichkeiten, die sich der Held durch eine Äußerung seines Charakters eröffnet. Indem nun mehrere neben ihm in demselben Moment dargestellt sind, wird seine Persönlichkeit durch die Wege der anderen miterhellt, sein Schicksal als durch seinen Charakter mitbedingt gezeigt. Seine Entscheidung ist durch alles Vorausgegangene kausal begründet, zugleich aber auch final durch das Folgende, durch die Idee des Ganzen. Er ist frei, indem er den Schluß aus seiner Vergangenheit zieht, und er ist unfrei, indem ihn seine Uranlage mitbestimmt, die zur Verwirklichung drängt; das ist die Fundierung dieser Technik. Ich gebe ein verhältnismäßig einfaches Beispiel, den Augenblick, in welchem Jenatsch sein Priesterkleid ablegt. Vier Geistliche: Er, Blasius, Fausch, Pankraz. Die drängende Lage veranlaßt ihre Charaktere zur Reaktion. Jenatsch und Fausch entledigen sich ihres Amtes; der eine wird Krieger, der andere Konditor

und Weinhändler. Man sieht in ihre Vergangenheit: den wilden Jürg, den Pompejus von jeher auf ein spanisches Schlachtroß setzen wollte, den unbedeutenden Fausch, an dessen plebeische Schulmanieren sich Waser erinnert. Man sieht in die Zukunft: Jenatsch soll der Entscheidender der bündnerischen Geschicke werden und seinen Glauben verleugnen; Fausch soll ein kleines, ehrliches, seinen ursprünglichen Gesinnungen eben darum treues Dasein gewinnen. Blasius und Pankraz bleiben ihrem Amte treu. Der eine kommt aus einer fanatisch-einseitigen Vergangenheit und will in den Märtyrertod; der andere ist als Element der Stetigkeit sein ganzes Leben lang bemüht, die Gegensätze in seinem Heimatlande zu überbrücken, ein guter Bündner und ein guter Katholik zu sein, er kommt aus einer Vergangenheit und geht in eine Zukunft wichtiger Vermittlungen.[1])

So wenig Verdienst an der Bedeutung des Romanes ist dem Stoffe beizumessen. Eine eingehende Vergleichung mit den Quellen überzeugt davon, daß Meyer zwar sehr viele kleine Züge getreu übernommen, für die Auffassung und Komposition aber nur Vulliemins Fortsetzung von Müllers Schweizergeschichte und Rebers Monographie einiges wenige zu verdanken hat (z. B. die Szene zwischen Lecques und Jenatsch bei Rohans Abzug als Kapitelschluß). Sein Erleben des Stoffes hat wohl bei der sagenhaften Überlieferung eingesetzt, daß die Tochter des Pompejus Planta, Lucretia, an der Ermordung des Jenatsch teilgenommen und die Axt jahrelang für diesen Zweck aufbewahrt habe. Von diesem Punkt aus scheint er die Hauptcharaktere und den ganzen Stoff motiviert zu haben, wobei ihm einen geringfügigen Anhaltspunkt für die Jugendgeschichte die Beziehung eines anderen evangelischen Pfarrers zu Pompejus' Bruder, Rudolf Planta von Zernez, gegeben haben mag. Aus dem Namen Lucretia ist zum Teil dieser eigentümliche Frauencharakter entwickelt, das zeigt deutlich die wunderbar tiefgreifende Umbildung des altrömischen Lucretia-Motivs im zweiten Buch, die im Sinne der Renaissance-Virago vorgenommen ist. Die Begebnisse des zweiten Buches überhaupt sind aus den dürftigsten und entlegensten Andeutungen hervorgesponnen: Jenatsch diente den Venetianern um 1630, wurde ihnen wegen Unterhandlungen mit Österreich verdächtig, auf Fürbitten des

[1]) Trotz der strengen Komposition ist übrigens doch ein Fehler unterlaufen, der auf die Irrtümer in der „Angela Borgia" verweist. Lucretia erfährt zuerst in Venedig von Jürg selbst, daß er der Mörder ihres Vaters ist. Das ist nicht bloß nach den Bedingungen der Wirklichkeit — die sind gleichgiltig — sondern nach den von dem Dichter selbst eingeführten unmöglich, da Lucretia mit den beiden Planta zusammen lebt, von Lukas begleitet wird, und die Begebenheit ihrer Zeit sogar von Bänkelsängern verbreitet wurde. Und doch wäre Lucretia mit dem jahrelangen Wissen eine andere.

Marschall Couevres, welcher 1625 Unternehmungen der Franzosen in Veltlin geleitet hatte, nach fünfmonatlicher Gefangenschaft wieder freigelassen; Rohan war 1627—1631 General der Republik Venedig, hatte aber mit dieser Angelegenheit nichts zu tun. Am charakteristischsten ist der Unterschied in der Darstellung des Verrates an Rohan; den Quellen nach ist Jenatsch von jeher eine zweideutige Persönlichkeit und in diesem einzelnen Falle beginnt er — und nicht er allein — die Verhandlungen mit Spanien-Österreich schon während des Veltliner Feldzuges, lange bevor irgend etwas über die Stellung Frankreichs zur bündnerischen Freiheit entschieden ist. Bei seiner Ermordung, 1639, waren die Verhandlungen mit Spanien, die damals von bündnerischen Abgeordneten zu Madrid geführt wurden, noch nicht abgeschlossen, mit Österreich zogen sie sich noch bis 1641 hin. Der wundervoll feine Zug, daß Rohan, eben weil er sich unmöglich fühlt, getäuscht sein will, ist unhistorisch, wenigstens behauptet er in seinen Memoiren, alles durchschaut zu haben. Und Lecques wirft ihm vor, daß er aus Besorgnis für seine eigene Person die Versuche zur Rettung der Lage unterlassen, ja sogar, daß er einen den Abmarsch widerrufenden Befehl des Königs unterschlagen habe. Man sieht, Meyers Änderungen gehen auf Erhöhung und völlige Integrität. Rohans Tod fällt ein Jahr vor die Ermordung Jenatschs, also ist auch dieser leuchtende Kontrast ganz Eigentum des Dichters. Noch deutlicher blickt man in dessen Absichten, wenn man erfährt, daß Wertmüller und Waser geschichtlich mit der Jenatschangelegenheit so gut wie nichts zu tun haben.[1]) Waser und Jenatsch studieren 1615 am Karolinum in Zürich (von einer Berührung wird nichts erwähnt), ersterer ist 1616 und 1621 im Veltlin und in Bünden zu Besuch, wird 1622 von den Bündnern als Sekretär für den Lindauer Kongreß erbeten, erhält erst 1633 das Amt eines Stadtschreibers von Zürich, kommt in dieser Stellung mit Rohan in Berührung, dem er Achtung abnötigt, wird 1644 zum Schiedsrichter im sogenannten Davoserhandel erwählt, wobei er sich Sprechers Feindschaft zuzieht, und wird erst 1652 Bürgermeister. Er hat eine lateinische „Schilderung des Veltlinermordes" von seinem Vater ins Französische und Italienische übersetzt. 1655 im Rappersweilerkrieg stand er auf Seite Wertmüllers. Das ist alles; nicht für den Charakter, aber für seine Beziehungen zu Bünden. Und ebenso erfahren wir in dieser Hinsicht aus den historischen Berichten über Wertmüller nichts, als daß er 1635 — nicht

[1]) J. J. Hottinger, Lebensabriß des Bürgermeisters Johann Heinrich Waser. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich. 1855. — O. A. Werdmüller, Glaubenszwang der Zürcherischen Kirche. Zürich 1845. (Die Publikationen über Wertmüller im Neujahrsblatt der Feuerwerker-Gesellschaft, Zürich 1853 und 1874 kommen nur für den „Schuß von der Kanzel" in Betracht.)

früher — in Rohans Dienste trat, sich in der Verteidigung Bündens auszeichnete, und bei Rohans Tode schon zum Oberstleutnant in der Bernhardschen Armee avanciert war. Eine Spur des Verknüpfungsprozesses ist noch darin erkennbar, daß die Fahrt Wasers über den See mit der Knabengestalt Wertmüllers im ersten Druck des Jenatsch (in der Zeitschrift „Die Literatur" 1874) noch fehlt; eine so bedeutende Person durfte aber nicht erst im zweiten Buche auftreten.

Diese Andeutungen — wenn auch außer für Grimani und Serbelloni auf erschöpfendem Material beruhend — sollen natürlich das Verhältnis des Dichters zum Stoffe nicht erschöpfend darstellen. Sie möchten nur, indem sie den Einblick in wichtige Veränderungen eröffnen, meine Anschauung über die Idee des Werkes stützen und beweisen, daß der Stoff erst durch das künstlerische Erlebnis seine Prägung erhielt. Und nicht zufällig ist der Jenatsch die erste unter den großen Novellen Meyers. Indem er diese Geschichte durch sein Ich hindurchgehen ließ, drückte er ihr den Stempel des eigenen, des Dichterschicksals ein: denn ist dies ein anderes, als sein eigenes Wesen opfernd dessen höchste Gestaltung zu erlangen, die gewöhnlichen Grenzen im Dienste einer höheren Idee zu überschreiten, und war es nicht sein eigenstes, diesem dämonischen Hinaussteigern über sich selbst zu erliegen?

Fontanes Namenverse.

Von Richard M. Meyer in Berlin.

In der kunstvollen Poesie des skandinavischen Nordens gibt es eine besondere Gattung von Strophen, die als nafnathulur, Namengedichte, bezeichnet werden. Ihr Inhalt besteht lediglich aus einer Anzahl von Eigennamen, die bald innerhalb der Strophe durch ein gemeinsames Prädikat priamelartig zusammengehalten werden, bald auch ein solches gänzlich entbehren und nur zu einer außerhalb der Strophe (in Prosa, oder in einer anderen Strophe) gelegenen Aussage die benannten Subjekte liefern. Als Beispiel führe ich von jeder Art eine Strophe der Edda an. Mit Prädikat:

Ihrer Zelle froh zeugten sie Kinder;
sie hießen, mein ich, Hreim und Fjosnir,
Klur und Kleggi, Kessir, Fulnir,
Drumb, Leggjaldi, Drott und Hoswir,
Digraldi, Lut; sie düngten die Aecker,
Zogen Hecken, züchteten Schweine,
Geiße hüteten sie und gruben Torf.

(Das Lied von Rig, Strophe 12, in Gerings Uebersetzung.)

Ohne Prädikat:

(es machten manche Menschenbilder in der Erde die Zwerge nach dem Auftrag Durins),

Str. 11. Nyi und Nidi, Nordri und Sudri,
Austri und Westri, Althiof, Dwalin,
Nar und Naïn, Niping, Daïn,
Bifur, Bafur, Bombor, Nori,
An und Onar, Aï, Mjodvitnir.

(Der Seherin Weissagung, Strophe 11, ebenfalls nach Gering.)

Charakteristisch für diese Namenhäufungen ist die Neigung zu allerlei Klangspielen, wie sie besonders in dem zweiten Beispiel hervortritt, neben dem obligaten Stabreim finden wir Endreim (Nain — Dain), Wiederkehr der gleichen Laute mit Vokalabstufung (Bifur, Bafur) und manch andere Anklänge zwischen zwei Namen.

Solche Namenverse nun sind keineswegs nur der nordischen Poesie eigen; gelegentlich finden sie sich vielmehr überall in alter Überlieferung. Aber dann dienen sie wirklich nur mnemotechnischen Zwecken, wie ihre späten Nachfolger in Memorialversen der Schule, von der ernsthaften Aufzählung der neun Musen bis zu parodistischen Scherzen wie dem bekannten Hexameter auf Städte der Provinz Posen:

Schermeisel, Bomst, Meseritz, Schroda, Schrimm, Schönlanke, Filehne.

Nur der germanische Norden, scheint es, hat aus ihnen ein virtuoses Spiel gemacht und, ohne Zweifel im Anschluß an echte alte Memorialverse theologischer Natur, solche Sternhaufen von Eigennamen zum eigenen Vergnügen geformt.

Immerhin liegt auch hier (wie z. B. bei den sogenannten „Kenningen", appellativischen Umschreibungen von Typus „Ringbrecher" für „Fürst") in der eddischen und mehr noch in der skaldischen Dichtung nur eine Übertreibung altverbreiteter Ansätze vor. Die Kunst, Namen in Reime zu bringen, gehört zu den elementaren Übungen aller Poesie. Die „difficulté vaincu", die Überwindung der Schwierigkeit, reizt schon den „Dichter" der Urzeit, gerade wie noch heut aus diesem Grunde (wie Isolde Kurz bei Erwähnung solcher Liebhabereien ihres Bruders Edgar bezeugt) geistreiche Leute an merkwürdigen Namenreimen ihren besonderen Spaß haben. So hat etwa Lichtenberg in seiner parodistischen Ballade auf die Belagerung von Gibraltar „o ja" auf „Troja" gereimt. Hier liegt eine Hauptquelle des vielgelästerten Namenwitzes. — Dann zweitens wirkt die Neigung zum Nachbilden der Realität durch das Wort mit: eine Versammlung von Männern wird durch eine Versammlung von Namen nachgebildet. So etwa in dem serbischen Lied auf die Schlacht auf dem Salaschfelde (Talvj, Volkslieder der Serben 1, 258):

Nieder haut sie Janko von Rogatscha!
Was an Türken Janko'n war entgangen,
Ihrer harret der Wojwod Wnitza;
Was an Türken Wnitza durchgelassen,
Ihrer harret der Zernobarer Stanko;
Was an Türken Stanko fehlgehauen,
Ihrer harret Latkowitsch Johannes;
Was an Türken dem Johann entgangen,
Ihrer harret Rinkowitsch Jowitza;
Was an Türken dieser durchgelassen,
Ihrer harret Tschupitsch Stojans Säbel!

Bei ausgebildeter Kunst wachsen sich dann solche Namengruppen zu Schiffskatalogen und Teichoskopien aus; wobei immer noch die reale Lagerung der Personen oder Orte durch die der Namen symbolisch nachgebildet wird.

Aber eben die ausgebildete Kunst scheint die bloßen angegliederten Namenstrophen nicht mehr zu vertragen; wo fände man in neuerer Kunstpoesie aufgereimte Namensverzeichnisse wie in jenen Eddaversen oder noch bei Hesiod (vgl. meine Altgermanische Poesie S. 249)?

Doch; man findet sie bei Einem neueren Dichter, und keinem, der unter dem Bann der Volkspoesie steht: bei Theodor Fontane. Bei ihm trifft man wiederholt solche „nafnathulur" unter den Märkischen Reimen, und zwar mit Personen- wie mit Ortsnamen:

Sechs Rohrsche Vettern ihn tragen,
Sechs andere nebenher,
Dann folgen drei von der Hagen
Und drei von Häseler.

Ein Ribbeck, ein Stechow, ein Ziethen,
Ein Rathenow, ein Quast ....
(Adlig Begräbniß.)

und vor allem das berühmte Stück märkischer Topographie:

Und an dieses Teppichs blühendem Saum
Die ladenden Dörfer, ich zähle sie kaum:
Linow, Lindow,
Rhinow, Glindow,
Beetz und Gatow,
Dreetz und Flatow,
Bamme, Damme, Kriele, Krielow,
Petzow, Retzow, Ferch am Schwilow,
Zachow, Wachow und Groß-Bähnitz,
Marquardt an der stillen Schlänitz,
Senzke, Lenzke und Marzahne,
Lietzow, Tietzow und Rekahne,
Und zum Schluß in dem leuchtenden Kranz:
Ketzin, Ketzür und Vehlefanz. (Havelland)

Da haben wir alle Eigenheiten jener alten Namenverse: den gehäuften Zureim (Linow, Rhinow; Beetz, Dreetz; Bamme, Damme;

Zachow, Wachow; Senzke, Lenske; Lietzow, Tietzow) und das Spiel mit **Anklängen** (Linow, Lindow; Kriele, Krielow) — so stark, daß moderne Beurteiler, die darüber höhnen, daß der **Name „Behlefanz"** so gut poetische Stimmung erwecken solle wie „Rom" oder „Athen" (Gregorovius, Die Behandlung historischer Stoffe in der Literatur S. 69) sich wohl entsetzen mögen!

Aber woher kommt dem märkisch-französischen Poeten diese Singularität? Denn eine solche ist es wirklich. Die berühmten Namenversammlungen bei Victor Hugo (über die Paul Lindau in seinen Gesammelten Aufsätzen geistreich und lehrreich gehandelt hat) sind von durchaus anderer Art: bei ihnen sollen die aufgerufenen Helden oder Städte als Individua figurieren, während in den Namenstrophen der Edda oder Fontanes der Einzelne gerade in der Gesamtheit aufgehen soll.

Nun liebt freilich Fontane die Häufung auch sonst, und zwar in sehr starkem Maße. Ich erinnere an Stellen wie in dem Gedicht „Hubert in Hof":

Bäume, Dächer, Kirchturmspitzen,
Alle schon tief in der Kappe sitzen,

und

Entsetzen, Lachen, Fluchen, Gewimmer,

und

Dunst und Wrasen aus Keller und Küche,
Von Stiefelsohlen die Schneekrustschmelze,
Cigarren aus Oestreich, Judenpelze,
Körbe mit Eiern, mit Hering, mit Käse,
Kanonenöfen mit Gluthgebläse,
Zwiebel-Beafsteak, bairische Würste,

und so weiter; oder an die höchst charakteristische Sammlung „Was mir gefällt" — eine Fontanische Erneuerung der uralten Sammlungen „bester Dinge", die auch in der provenzalischen Poesie zu einer eigenen Gattung ausgebildet worden war.

Aber diese begrifflichen Häufungen sind eben wieder anders geartet: in ihnen soll der Eindruck der Buntheit erweckt werden, bei den Namenhäufungen der der Einheitlichkeit. Und deshalb glaube ich bei dieser singulären Erscheinung an einen fremden Anstoß: ich sehe in ihnen ein Echo altschottischer Volkspoesie — derselben, aus der seine Balladendichtung erwuchs.

Das erste Gedicht unter den von ihm übersetzten Jacobitenliedern beginnt:

Die Duncans kommen, die Donalds kommen,
Die Colins kommen, die Ronalds kommen,
Es kommen die Kenmures Sohn und Vater,
Lord Foster und Lord Derwentwater ....

Die Intosh kommen, die Quarries kommen,
Die Söhne Lord Glengarrys kommen,
Es kommen die Douglas und Mac Gregore ....

Die Phersons kommen, die Kenzies kommen,
Die Grants, die Leans, die Menzies kommen. —

Es ist das berühmteste aller Jakobitenlieder (etwa neben „Wais me for Prince Charlie"). A. Brandl gab mir auf meine Anfrage die freundliche Auskunft, daß jene charakteristische Katalogisierung sich nur hier finde (ich habe auch wenigstens in der kleinen Sammlung Jacobite Sangs with notes by G. S. Macquoid, London, Walter Scott Lim. kein zweites Beispiel getroffen), hier aber mit so starker Wirkung, daß Walter Scott im Song of the last Minstrel es nachahmte. Ebenso ist es auch parodiert worden (Burton, The Bookhunter S. 296).

Von diesem mächtigen Lied, glaube ich, strahlen Fontanes märkische Adels- und Dorfkataloge aus. Wie er in England lernte, daß auch wir unsere Douglas haben, so lernte er die „Clans" der Rohr und Zieten in marschartigem Rhythmus gruppieren, die Dörfer des Havellands in dem symbolischen Spiel der Anklänge zu einem Gesamtbild vereinigen.

Ich will mich damit gewiß nicht seiner Rüge „Nur nicht loben!" aussetzen. Seine Eigenart bleibt, wenn er auch einen kleinen Zug von den Schotten angenommen hat, wie Walter Scott, sein Meister, von diesen Balladen Einzelheit entlehnte!

Ein Glück, so hab ich oft gedacht,
Daß Zola keine Balladen gemacht!

Die jenseits des Tweed haben freilich Balladen gemacht, und solche, ohne die weder Strachwitz noch Fontane die ihrigen so gedichtet hätten; aber deshalb bleibt die köstliche Landkarte des Havellandes doch das persönlichste Eigentum des großen märkischen Wanderers!

Jungfer Lieschen.

Von Heinrich Klenz in Leipzig.

Der belesene Carl Julius Weber († 1832) erwähnt im II. Bande seines hinterlassenen „Demokritos" (S. 171 der 7. Original-Ausgabe): „Lessing erbaute sich so gern an dem Volksliedchen:

‚Schautest du noch nie
Jungfer Lieschens Knie?
Jungfer Lieschens Fingerhut
Ist zu allen Dingen gut',

daß er es in verschiedene Sprachen übersetzte," und führt in einer Anmerkung zur Probe die lateinische und die griechische Übersetzung an. Sehen wir nun die kürzlich von dem Münchener Professor Franz Muncker in seiner großen Lessing-Ausgabe veröffentlichten „Briefe von und an Gotthold Ephraim Lessing" ein, so finden wir in deren V. Bande auf S. 161 folgende Stelle eines Briefes von Friedrich Nicolai an Lessing, Leipzig 24./4. 1777:

„Meinen Almanach[1]) haben Sie denn doch gesehen, ob Sie mir gleich nichts darüber schreiben; denn ich habe ihn Ihnen in der letzten Michaelismesse gesendet. Ich will noch einen Theil liefern, und dann genug, damit der Spaß nicht allzulang werde. Um diese Sammlung, der Absicht nach, würdig zu schließen, soll das letzte seyn:

Ein Volkslied für gelehrtes Volk.

Und dies das Lied in sechs Sprachen:

Hast du nicht gesehn
Jungfer Lieschens Been? —

Ich habe davon die griechische, lateinische und engländische Uebersetzung im Sinne behalten; aber die italiänische und französische Strophe habe ich vergessen. Nun sollen Sie bestens ersucht seyn, aussi-tôt lettre vue, diese beyden Strophen auf ein Blatt zu schreiben, und mir mit der ersten Post zu übersenden."

Und im II. Bande der „Briefe" steht auf S. 243 f. Lessings Antwort, Wolfenbüttel 25./5. 1777:

„Ihr Almanach von Volksliedern hat in meinen Augen einen großen Fehler: diesen, daß Sie nicht bey jedem Liede angegeben haben, woher es genommen; ob aus einer Handschrift, oder aus einem gedruckten Buche, oder aus mündlicher Ueberlieferung. Zu der ernsthaften Absicht, die diese Schnurre haben soll, hätte dieses nothwendig geschehen müssen; und mir thun Sie einen Gefallen, wenn Sie mir ein Exemplar schicken wollen, dem die Quellen beygeschrieben sind. Sodann will ich sehen, was ich für Sie thun kann. Nur die französische und italiänische Strophe, von Jungfer Lieschens Knie, ist auch mir entfallen. Der Anfang der Deutschen heißt aber eigentlich:

Schautest du denn nie
Jungfer Lieschens Knie? ꝛc.

Die englische Strophe, bitte ich nicht zu vergessen, habe ich auch selbst gemacht — damit Sie nicht glauben, daß Sie und Schlosser die einzigen Deutschen sind, die englische Verse gemacht haben!"

---

[1]) „Eyn feyner kleyner Almanach vol schönerr echterr liblicherr Volckslieder, lustigerr Reyen vnndt kleglicherr Mordgeschichte, gesungen von Gabriel Wunderlich weyl. Benkelsengernn tzu Dessaw, herausgegeben von Daniel Seuberlich, Schusternn tzu Ritzmück ann der Elbe. Berlynn vnndt Stettynn, verlegts Friedrich Nicolai 1777." Dieser Almanach war gegen Bürgers Mitteilungen „Aus Daniel Wunderlichs Buche" im „Deutschen Museum" Band I, 1776, S. 440 ff. gerichtet. — Im Jahre 1778 erschien ein zweiter Jahrgang.

Dazu bemerkte — wie es weiter in einer Fußnote bei Muncker heißt — Nicolai 1794 und 1809:

„Gelehrten Liederforschern zu gefallen, will ich dieses deutsche Schlemperlied, mit Lessings Uebersetzung in verschiedene Sprachen mittheilen, so weit sie noch vorhanden sind. Das deutsche Original lautet also nach Lessings kritischer Verbesserung folgendergestalt:

Schautest du denn nie
Jungfer Lieschens Knie?
Jungfer Lieschens Fingerhut
Ist zu allen Dingen gut!

Nun folgen die Uebersetzungen:

1) Griechisch.

Οὐκ ἐβλεψας συ
Παρθενου γονυ;
Παρθενου δακτυλιτρον
Ἐστι προς παντα καλον.

2) Lateinisch.

Non vidisti tu
Virginis genu?
Virginis dactylitrum
Est ad omnia bonum.

3) Engländisch.

Did you never see
Mistriss Betty's knee?
What you Betty's thimble call
That is very good for all.

Die französische und italiänische Uebersetzung sind, wie man aus dem Briefe sieht, verloren gegangen, und erwarten einen kritischen Restaurator, der sie etwa, wie man es zuweilen mit verlornen Werken der Alten gemacht hat, ex ingenio wieder herstellen möchte."

Fünfzig Jahre vor diesem Briefwechsel zwischen Nicolai und Lessing begegnet uns die zweite Hälfte jener Volksreime auf Jungfer Lieschen in des unter dem Pseudonym „Picander" schreibenden Leipziger Oberpostamtsaktuars Christian Friedrich Henrici „Ernst-, schertzhaften und satyrischen Gedichten", Teil I, 1727, S. 1185:

„Ein junger Mensch hat Fleisch und Blut,
Wer kann den Adam zwingen?
Und Jungfer Ließgens Fingerhut
Ist gut zu allen Dingen."

Jetzt wird uns klar, daß Jungfer Lieschens „Fingerhut" obszön zu verstehen ist, sozusagen als receptaculum pollicis (denn pollex, „der Geschwollene", bedeutet nicht nur den Finger *κατ' ἐξοχήν*, den

Daumen, sondern auch penis, z. B. bei Juvenalis, wie δάκτυλος bei den griechischen Komikern). Noch deutlicher zeigen uns dies die Verse im II. Teile von Picanders Gedichten, 1729, S. 232:

„Ein Rausch im Keller schmeckt doch gut,
Die Welt laß immer brommen!
Und Jungfer Ließgens Fingerhut
Wird bald ein Loch bekommen."

Auch sonst erwähnt Picander in seinen an derben volkstümlichen Redensarten reichen Gedichten Jungfer Lieschen; so führt er Teil I, S. 547 als Rarität „einen Kuß von unserm lieben Ließgen" an, läßt ebenda S. 529 einen Courtisan „der Jungfer Ließgen Strumpfenband" u. a. schuldig bleiben und behauptet ebenda S. 601:

„Da Jungfer Ließgen sich geflöht,
So fing sie Schmetterlinge."

In Verbindung mit den pulices kommt Lieschen noch in des Altmärker Landmanns (Albrecht) „Plattdeutschen Gedichten", Band II, 2. Auflage, Magdeburg 1822, S. 119 vor, wo es in dem Gedichte „Die güldene Tiet, doa allens spräken kunn" heißt:

„De schwarten Flöhe groatulcerten
Sick, wenn se Jumfer Lieschens Griff
Dörch ähre Bocksprüng' uutpoareerten,
Un sunn'n up ni'e Knäp' un Pfiff'."

Schließlich mögen aus Webers „Demokritos" Band XI, S. 310 der 7. Orig.-Ausgabe folgende Verse eines unbekannten Dichters angeführt werden:

„Jungfer Lieschen, weißt du was,
Komm mit mir ins grüne Gras,
Laß in diesen Arm dich fassen
Und mich nicht mehr länger passen,
Sonst verblüh' ich stante pe,
Wie die bittre Aloe,
Schiffe mich ins Liebesboot,
Sonst krieg ich die schwere Noth."

Wer war nun eigentlich dieses in Volksliedern gefeierte Jungfer Lieschen? Hierüber geben uns des obengenannten Picander dramatische Schriften aus dem Jahre 1725 Aufschluß. „Picander ist wohl der früheste Dramatiker," — so führt Paul Floßmann in seiner Leipziger Dissertation, in der er Henrici besonders als Dramatiker behandelt, 1899, S. 109 f. aus — „der die für die spätere sächsische Komödie bis auf Lessing so ungemein charakteristische Figur der Lisette, ‚des Stubenmädchens zu Leipzig', voll ausgebildet hat, jene Figur, deren ‚verbesserte Auflage' Scherer Lessings Franziska nennt ... Der Name Ließgen findet sich bei Picander zuerst, sowohl im Akade-

mischen Schlendrian als im Säuffer. — Dieses Ließgen ist das weibliche Gegenstück zum Harlequin . . . auch Ließgen ist in beiden Stücken die Vermittlerin und Zuträgerin zwischen ihrer Herrin und deren Geliebten . . . Aber nur für Geld arbeitet sie . . . Ließgen ist schlau und falsch wie eine Katze: ‚der verschlagenste Teuffel wird einer listigen Junge-Magd nichts abgewinnen können'. Sie ist eitel, geht in Reifröcken und empfindet es in ihrem großen Selbstbewußtsein als unwürdig, mit Du angeredet zu werden; sie will nicht eine Junge-Magd, sondern eine Haus-Jungfer heißen (A. Sch. 1, 2; Sffr. 5, 1), die einmal mindestens einen Magister heiraten will: ‚Ein Mädgen meines gleichen wirfft sich nicht so leichte weg' (A. Sch. 1, 2). Darum hält sie es nicht mit den gemeinen Dienern, die natürlich ausnahmslos in die artige Jungemagd verliebt sind . . . In beiden Stücken liebt Ließgen die vornehmeren Informatoren des Hauses; das Ließgen im Akademischen Schlendrian ist überhaupt eine ausgesprochene Studentenfreundin . . . Mit der jüngferlichen Ehre nehmen es die Ließgen nicht allzu genau: das Ließgen im Säuffer hat von ihrem Informator ein Kind und muß froh sein, am Schluß Hokuspokus zum Manne zu erhalten. — Ließgen ist nicht nur couragös (Sffr. 2, 7), sie verfügt vor allem über eine sehr schnippische Zungenfertigkeit (A. Sch. 1, 9; Sffr. 2, 7). Das Ließgen im Säuffer zeichnet sich durch reichlichen Gebrauch von französischen Fremdwörtern aus . . . Natürlich verstümmelt und verwechselt sie dabei die Ausdrücke . . ." Jungfer Lieschen ist also nichts anderes als die Leipziger Jungemagd. Jungemagd aber hieß, nach dem „Allgemeinen Oeconomischen Lexicon" von George Heinrich Zincke, 3. Auflage 1753 Sp. 1327, „in Städten, sonderlich in Leipzig, in vornehmen Häusern diejenige Magd, welche der Frau und denen Jungfern mit waschen, platten, nähen, ankleiden, nachtreten, verschicken, reinigen, zur Hand gehet, und mit der Küche nichts zu thun hat". Noch im Jahre 1822 veröffentlichte Adolf von Schaden einen zweibändigen Roman unter dem Titel „Theodora, die Leipziger Jungemagd".

Vielleicht ist vorzugsweise auf diese Jungemagd die sprichwörtliche Redensart von

„Sachsen,
Wo die schönen Mädchen
Auf den Bäumen wachsen",

wie sie sich z. B. im „Deutschen Kinderbuch" von Mathilde Wesendonck 1869, S. 71 findet, zurückzuführen. Denn in einem von Adrian Beier, Der Handwercks-Gesell 1717, S. 86 mitgeteilten Handwerksgruß der Weißgerber aus dem Jahre 1690 heißt es:

„Ich komm aus dem Land zu Sachsen,
Da die jungen Mädgen auff Bäumen wachsen."

Übrigens gibt es noch eine dritte Lesung, die uns in „Caspar Abels auserlesenen Satirischen Gedichten" 1714, S. 214 begegnet:

„Zudem ist das mein Trost, daß hier im Lande Sachsen
Die Mädchen — wie man spricht — auf allen Bäumen wachsen,
Und diese süße Frucht noch niemals rar gewest."

An diesem allgemeinen Troste wollen wir uns genügen lassen und damit von dem etwas leichtfertigen, aber immerhin interessanten Lieschen Abschied nehmen.

Der Nachtwächter von Ternate.

Von Johannes Bolte in Berlin.

In den Werken von J. P. Uz (herausgegeben von Sauer 1899, S. 90) findet sich ein 1755 verfaßter ‚Neujahrs-Wunsch des Nachtwächters von Ternate', der den Ehegatten von Ternate gegenseitige Zärtlichkeit und Aufrichtigkeit im Verkehr prognostiziert und sich in in keiner Weise von Gratulationsgedichten zu ähnlichen Gelegenheiten unterscheidet. Nur der Name der Molukkeninsel Ternate befremdet. Sollte er nur des Reimes wegen gewählt sein?

Man versteht den schalkhaften Dichter erst, wenn man die besondere Pflicht kennt, welche auf jener Insel der Nachtwächter hatte. „Nach der Meinung jener Insulaner", heißt es in Mignes Nouvelle encyclopédie théologique 37, 1289 (= Liebrecht, Zur Volkskunde 1879, S. 360) „muß die Fortpflanzung des menschlichen Geschlechts die erste Sorge der Staatskunst sein. Sie haben Beamte, die um Tagesanbruch durch alle Straßen der Städte und Dörfer gehen und die Trommel schlagen, um die Eheleute aufzuwecken und zur Erfüllung ihrer ehelichen Pflicht anzuhalten." Dieser Bericht geht offenbar auf das spanische Geschichtswerk von Bartolome Leonardo de Argensola[1]) zurück und hat an sich nichts Unglaubliches. Berühmt geworden ist er erst durch einen obskuren französischen Dichter Julien Scopon, der jenen Nachtwächter oder, wie er ihn auf holländisch nennt, Klapperman, den Bürgern ihre Staatspflicht nicht nur durch Trommelschlag, sondern auch durch ein Lied ans Herz legen läßt:

---

[1]) Argensola, Conquista de las islas Malucas (Madrid 1609) S. 11, C: „Quando apunta el alba, ministros deste oficio tocan en los poblados (por ley) panderos grandes por las calles para despertar los lechos conjugales, que por la propagacion humana los juygan dignos de cuydado politico." Argensola, Histoire de la conquête des isles Moluques 1, 23 (Amsterdam 1706). Auch eine deutsche Übersetzung von 1710 existiert.

Chanson du klapperman de Ternate.[1])

1. Messieurs les maris, courage,
Réveillez-vous et pensez
Aux devoirs du mariage!
C'est assez dormir, assez.
Donnez des citoyens à la chère patrie!
Le souverain vous en prie.

2. A ces affaires sécrètes
Vous êtes invitez tous;
Vos femmes sont déjà prêtes
Et n'attendent qu'après vous.
Donnez . . .

3. Il est cinq heures, l'aurore
Déjà peut s'appercevoir:
Pourtant vous dormez encore;
Certes, il vous fait beau voir.
Donnez . . .

Ins Deutsche hat dann der Hamburger J. F. Lamprecht[2]) 1739 das Poem übertragen und mit einer Melodie und einem Haufen gelehrter Anmerkungen versehen:

1. Ihr Herren Männer, fasset Muth,
Denkt an des Ehestandes Pflichten!
Itzt ist es Zeit euch aufzurichten.
Genug geschnarcht, genug geruht.
Erhört das Bitten eures Prinzen,
Schaft neue Bürger den Provinzen!

2. Euch alle ladt der Morgen ein
Zu dem verborgenen Umfangen.
Die Weiber warten mit Verlangen
Und wollen nicht die Letzten seyn.
Erhört . . .

3. Wißt, daß der Zeiger fünfe schlägt,
Die Morgenröthe kommt schon wieder,
Und ihr streckt noch die faulen Glieder,
Und ihr schnarcht noch ganz unbewegt.
Erhört . . .

Mit Grund durfte also Uz 16 Jahre später bei seinem Publikum den molukkischen Stundenrufer als bekannt voraussetzen, der dann

[1]) Oeuvres diverses de Mr. de Julien Scopon (A la Haye 1728) pag. 77—82: ‚Le klapperman de Ternate'. Vorher steht das Gedicht bereits in Le Passe-Tems agréable ou nouveau choix de bons-mots (4. édition, Rotterdam 1724) 1, 152—156.

[2]) Der Stundenrufer zu Ternate, aus dem Französischen des Herrn Julien-Scopon übersetzt und mit critischen, historischen, philosophischen, philologischen, moralischen, physicalischen etc. Anmerkungen vermehret und folglich verbessert. Bamberg, Im Jahr MDCCXXXIX. 12 Blatt + 40 S. 8°. — Vgl. Schröder, Lexikon der hamburgischen Schriftsteller 4, 298 und Goedeke, Grundriß ² 4, 12.

noch einmal in der Genieperiode eine fröhliche Auferstehung feierte. Goethes Straßburger Bekannter H. L. Wagner verwertete ihn in seinen ‚Confiskablen Erzählungen (Wien 1774 S. 14—16) zu einem ziemlich frivolen Gedicht ‚Die ungereimte Frage‘:

Auf den Moluckschen Inseln rühret,
Weils ein wohlweiser Magistrat
Vorzeiten so verordnet hat,
Wenn sich die graue Nacht ins Morgenroth verlieret,
Ein Kerl die Trommel durch die Stadt . . .

Aber die alte Geschichte erhält hier noch eine pikante Fortsetzung:

Die Nachricht hört bey uns ein junges Paar,
Das vierzehn Tag vermählet war;
Gleich fragt der Mann: ‚Erstreckt sich der Gebrauch
Auf Sonn- und Festtag auch?‘ —
„Warum denn nicht? (fällt seine Frau ihm ein)
Das laßt mir eine Frage seyn!
Des Tags einmal! Bey meinem Leben,
Man wird dir auch noch Feyertage geben!“

Auch von den Jesuiten in Paraguay wird erzählt, daß sie, um eine Abnahme in der Bevölkerung ihrer Missionen zu verhüten, allnächtlich einige Zeit vor Anbruch des Tages durch das ganze Dorf die Trommel schlagen ließen, damit die Eheleute aufgeweckt und an ihre Pflicht erinnert würden.[1]) Ja selbst in Frankreich scheint, wenn auch nur spottweise, dem Nachtwächter von Angoulême die gleiche Mahnung in den Mund gelegt zu werden. Darauf deutet eine Stelle der Allgemeinen Zeitung 1883, Nr. 262, S. 3842, die ich nebst einigen der eben angeführten Zitate in Reinhold Köhlers Papieren verzeichnet fand: „Es fehlt nur noch, daß der bekannte Nachtwächter von Angoulême seinen Ruf: ‚Maris, donnez des citoyens à la patrie‘ mit einem Winke auf Deutschland hinüber begründet, um auch das Problem der langsamen Bevölkerungszunahme in Frankreich zu einer günstigen Lösung zu führen.“

[1]) Rengger, Naturgeschichte der Säugetiere von Paraguay 1830, S. 11[1]). Félix de Azara, Voyages dans l'Amérique méridionale 2, 175 (1809) spricht dagegen von einer Mitternachtsglocke: ‚Dans leurs peuplades de Guaranys ils faisaient sonner une grosse cloche à minuit, pour réveiller les Indiens et les exciter à la propagation; c'est du moins ce que tout le monde assure‘.

Register.

Von Alfred Rosenbaum in Prag.

Abel Casp. 176.
Abel Jak. Frdr. 97.
Addison Jos. 37.
Albertinus Ägidius 6 ff. 9. 10.
Albrecht (‚altmärk. Landmann') 174.
Aleman Matteo 7 f. 10.
Allgemeiner Anzeiger der Deutschen 90 ff. 100 ff.
Andreä Joh. Val. 18 f. 20. 26. 36 Anm.
‚Anke van Tharaw', s. Dach S.
Anthologie, hg. von Schiller, s. d.
Arnim Achim v. 40.
Arvetius, Sekretär in Reval 115.
Aufklärung 45.

Bajouten 90. 91. 96. 102.
‚Baniſe', s. Ziegler u. Klipphauſen.
Beham Hans Sebald 1 f. 5.
Beier Adrian 175.
Bernardon (J. J. F. v. Kurz) 51. 52. 55. 68[1]. 69. 70[1].
Bilderbogen 1.
Bob 50. 67.
Boccaccio 120. 130. 135. 140.
Bohſe Aug. (ps. Talander) 36 Anm.
Bouilly J.-N. 116.
Braunſchweig-Wolfenbüttel: Auguſt d. J., Hzg. 16/27 (Briefe Schupps).
Brenner Ant. 68[1].
Brentano Clem. 40. 49[1].
Briefe 23 ff. 37 ff. (Romanform).
Brunner Sebaſt. 7.
Burlin 68. 71.
Burmann Gtlo. Wilh. 73/75 (Manen. 14. Blätchen: Bericht über E. v. Kleiſts Tod).
‚Buscon, Abentheuerlicher', 9.

C. V. M. 13 f.
Cervantes 8 (‚Rinconette y Cortadillo'). 120. 121. 130. 135. 141 f. (Kleiſt). 149.
Chézy Helmina v. 118 f. (Brief von W. v. Kotzebue).
Chriſtgau Martin 74.
Cöler (Köhler) Chryſoſt. 18.
Conz Karl Phil. 88.
Cramer Daniel 18.
Creuzer Frdr. 49[1].

Dach Simon 11/16 (Motive des Properz in der ‚Anke van Tharaw').
Dedekind Frdr., d. j. 1[1].
Defoe Dan. 34 f.
Dobřenský Wenzel 1[1].
Döring Heinr. 92/100 (Schillerbiogr. Vgl. 101. 102; Nachruf an Schauroth).
Drama 49/72 (Hafner).
Drechßel Wolf 1[1].
Dürer Albr. 21.

Engelſchall Joſ. Heinr. v.: Zufällige Gedanken ü. d. dtſch. Schaubühne zu Wien 50 f. 71.
Engliſch, Engliſche Seele u. ä. 44[1].
Erzählungen 119/53 (Kleiſt; Technik und Stil 131/49).
Evangeliſten, Vier, 1[1].

Fiſchart Jhns. 7.
Follen A. A. L. 159.
Fontane Theod. 167/71 (Namenverſe).
Foscolo Ugo 40 (J. Ortis).
Freiligrath F. 159.
Fremdwörter 29 f. 48 f. 148.

Freudenhold 7 f. 9.
Frischlin Nikod. 1[1].

Haugler, Buchhändler in Dorpat, 115.
‚Gedanken, Zufällige, über die deutsche Schaubühne zu Wien‘ (von Engelschall, 1760) 50 f.
Gegenreformation 6/10 (La novela picaresca u. die G.).
Gellert Chn. Fürchteg. 37 ff. (41. 43 Schwedische Gräfin). 44[1]. 48[1]. 49[1].
Geneste, de la, 9.
Gleim Joh. Wilh. Ldw. 73. 74[6].
Goethe J. W. v. 44[1]. 92. 121. 135. 141. 151. — u. Schauroth B. v. 84. 100. — Unterhaltungen 39[1]. — Wahlverwandtschaften 42. 127. — Werther 40. 41. 42. 43. — Werthers Reise 103/15 (Quellen u. Redaktion). — Wilhelm Meister 46. 108 f. 113.
Goldoni Carlo 56. 62.
Gottsched Joh. Chph. 47. 51. 52.
Gottschedianer, die Wiener 49/72 (u. Hafners ‚Reisende Komödianten‘).
Grillparzer Frz. 44[1]. 49[1].
Grimm, Brüder 90.
Grimmelshausen Ch. v. 10. 34[1]. 35.
Grün Anast. (Graf Auersperg 155/9 (u. G. Keller).
Gruner Joh. Ernst v. 153 f.
Günderode Karol. v. 49[1].
‚Gusman von Alfarache‘ 7 f. 9. 10.

Hafner Phil. 49/72 (H.s ‚Reisende Komödianten‘ u. die Wiener Gottschedianer). 52/57 (Der alte Odoardo und der lächerliche Hanswurst). 65 ff. (H.s literar. Fehde).
Hamann J. G. 75 f.
Hanswurst 49 ff. 64. 65. 71.
Happel Eberh. Wern. 34[1].
Harsdörfer G. Ph. 9.
Haug Frdr. 89. 95.
Held Ado. (ps.: Elias Practorius) 18.
Helwig Chph. 20[4].
Hempel Frdr. Ferd. 154 f.
Henrici Chn. Frdr. (ps. Picander) 173/5 (Jungfer Lieschen).
Herder J. G. 49[1]. 75 ff. — Dithyrambische Rhapsodie über die rhapsodie kabbalistischer Prose 77/82. Vgl. 75/77.
Hermes Joh. Timoth. 40. 44[1].
Herrl 50. 70.
Herwegh Geo. 155. 156. 159.
Heyden 50.
Hoffmann, Buchhändler in Weimar 92. 93.
Hohberg Wolfg. Helmh. v. 34[1].
Horaz 15.
Hornburg Frdr. v. 18.
Huber Joh. (ps. Jean Rebhu) 36 f. (44[1] Simplizianischer Weltgucker).
Hugo Victor 170.

Iffland A. W. 117.
Ihr Herren Männer, fasset Muth (Lamprecht) 177.
‚Insel Felsenburg‘, (v. J. G. Schnabel) 32 ff. 34/49 passim.
‚Isaak Winckelfelder und Jobst von der Schneid‘ 8.
Jenatsch, Jürg, s. Meyer C. F.
Josef 1[1].
‚Jungfer Lieschen‘ 171/6.
‚Justina Dietzin, Picara genandt‘ 8 f.

Karlsschule, Hohe, 84 ff. 91 f. 96/99.
Katholizismus 6/10.
‚Kavalier, Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde‘ (v. J. G. Schnabel) 27/32. 36[1] f.
Keller Gtfr. 155/9 (u. Anast. Grün).
Keuschheitsproben 46.
Kleist Ewald v. 72/75 (Bericht über K.s Tod).
Kleist Heinr. v.: Einflüsse, s. Cervantes; Lafontaine; Schiller. Guiskard 130. 152 f. — Familie Schroffenstein 121. 122. 129 f. 152. Erzählungen 119/53 (Technik u. Stil 131/53): Erdbeben 130 f.; Verlobung 120 f. 131 f. 133 f.; Zweikampf 120 f. 136 f.; usw. — ‚Der Findling‘ — die frühste der K.schen Erz. 119/53. — Der neue (glücklichere) Werther 123. 124/6. — Abendblätter 125. 126 f.
Klemm Chph. Gtli. 50. 67. 70 f.
Klettenberg S. K. v. 44[1].
Klinger F. Max. v. 44[1].
Klopstock F. G. 79. 89.
Köhler, s. Cöler.
Körner Ch. G. 92.
Komödianten, Reisende, s. Hafner Ph.
Kortüm C. A. 44[1].
Kotzebue Aug. v. 115/8 (Briefe an: Marcard, Karl Spener u. Kummer). 115 f. (Bahrdt mit d. eisernen Stirn).

Kotzebue W. v. 118 f. (Brief an H. v. Chézy).
Kuefuß Paul 9.
Kummer P. G. 115. 116. 117 f. (Brief v. Kotzebue).
Kurz J. J. F. v., s. Bernardon.
Kurz Isolde u. Edgar 168.
Kurzböck (Hafners Verleger) 67 ff. 70.

Lafontaine Aug.: Einfluß auf H. v. Kleist 120. 121. 141. 144/8.
Lamprecht J. F. 177 (Der Stundenrufer zu Ternate).
Landmann, Altmärk., s. Albrecht.
Lang Geo. 1[1].
‚Lazarillo de Tormes' 8. 9 f.
Lessing Gtho. Ephr. 74. 120 (151 Nathan). 151. 171/3 (Jungfer Lieschen). 174.
Lichtenberg Geo. Ch. 168.
‚Lieschen, Jungfer' 171/6.
Lindau 109.
Lindner Joh. Gthe. 77.
Lindtner Damian 47.
Liscow Chn. Ldw. 69. 70.
Luther Martin 7. 19.

M., C. B., 13 f.
Marcard Heinr. Matth. 115 f. (Briefe v. Kotzebue).
Marivaux 35. 37.
Marschall von Biberstein 89. 91.
Massenbach Chn. v. 89.
Matthisson Frdr. 153.
Mechel 113.
Meißner A. G. 120. 139.
Meldeman Niclas 2. 5.
Mereau Sophie 49[1].
Messieurs les maris, courage (Scopon) 177.
Meyer Conr. Ferd. 159/67 (Jürg Jenatsch).
Molière 129.
Montesquieu 35.
Moscherosch Joh. Mich. 35. 36[1].
Müller Joh. Geo. 76.
Müller J. H. F. 50. 64. 65[1].

Nachtwächter von Ternate, Der, 176/8.
Namensverse 167/71.
Naturgefühl 41.
Neander Anna 11.
Necker David de 1[1].
Nerlich Nickel 1[1].
Nicolai, Professor, 72 f. 73. 74. 75.
Nicolai Frdr. 73. 74[5. 6]. 172 f. (Jungfer Lieschen).
Novela picaresca, La, 6/10 (La n. p. und d. Gegenreformation).
Novellen 121 ff.
Nürnberg 2.

Oper 62 f.
Opitz Mart. 21. 27.
Orth H. F. L. 88 f.

Pauli Broderus 20.
Perez Andr. 8 f.
Peterle Mich. 1[1].
Petersen J. W. 94. 95.
Petrasch E. Gottlieb Frh. v. 51 f.
Pfeiffer Ferd. Frdr. 94. 95. 96.
Philippi Joh. Ernst 69. 70.
Picander, s. Henrici Ch. F.
Picaresca, Novela, s. Novela.
Pietismus 42/45.
Platen Aug. v. 92.
Portatius Jhns. 11.
Praetorius Elias (ps. für Adolf Held) 18.
Prag 1.
‚Printz, Der aus dem Mond gefallene . .' (von J. G. Schnabel) 17[1]. 34.
Properz 11/16 (Motive des P. in Dachs ‚Anke van Tharaw' u. in Stielers ‚Geharnschter Venus').

Quandt 50.
Quevedo 9.

Racine 69. 70[1].
Ramler K. W. 74.
Rebhu Jan, s. Huber J.
Reformation 5. 6 ff. (Gegenref.).
Reincking Theod. 20.
Reuiger Sünder 39.
Reuter Fritz 25[1].
Richardson Sam. 37. 38. 39. 40. 41.
Riegger 50. 67.
Rist Joh. 21. 27.
Robertin Rob. 13.
Robinson 34 f.
Römische Literatur 11/16 (Einfluß auf die deutsche).
Roman 35/42. 45/47 (Schnabels R.-Technik). — S. auch Schelmenroman.
Romantik, Romantiker 40. 41. 49[1].

Rousseau J. J. 35. 40/42 (Nouvelle Héloise). 43. 101. 112.
Rußland: Katharina II., Kaiserin, 74.

S., A. v. (A. v. Seckendorf) 90. 100/2.
Sachs Hans 21. 27. 36. — Die zehen alten Ertzueter Christi des alten Testaments (Spruchged.) 1/5.
Saubert Joh. 18.
Scarron Paul 58.
Schaden Ado. v. 175.
Scharffenstein Geo. Frdr. 95. 98.
Schauroth Victor v. (Jugendfreund Schillers) 82/103. — Nachruf Dörings 99 f. — Briefe an: die Eltern 85 f.; Hzg. Karl 87 f.; einen Vetter 93. 100. — Beziehg. z. regier. Familie in Weimar 100. — Stammbuch 88 f. — Aufsatz ü. e. Ged. Schillers 91. — Anteil an Dörings Schillerbiogr. 93/99.
Scheib 50.
Schelmenroman 6/10.
Scheyb 52.
Schiller Frdr. v. 44[1]. — Zu Sch.s Leben (Karlsschule) 82/103 passim. — Einfluß auf Kleist 151. — B. v. Schauroth, ein Jugendfreund Sch.s 82/103. — Sch. u. Major v. Wolf 98. 99. — Anthologie 90 ff. 94/96. 100/3. — An die Parzen 90 f. 94. 96. 100/2. — Kastraten u. Männer (Männerwürde) 101 f. — Ode an Rousseau 101. — Die Schlacht 92. 101. Vgl. 91. 102 f. („In einer Bataille'). Don Carlos 151. — Die Räuber 98. — Wallenstein 122.
Schlosser J. G. 172.
Schnabel Joh. Gtfr. 27/49 (Zur Bibliogr.; Biographisches; Literarische Tradition; Religiöse Stellg.; Komposition u. Stil).
Schönaich Ch. Otto Frh. v. 52.
Schöne Seele 43 f.
Schrader Chph. 20.
Schupp Joh. Balth. 16/27. — Briefe an Hzg. August d. J. von Braunschweig-W. 17/23.
Schwenter Daniel 17[2].
Schwieger Jak. (vielmehr Kasp. Sticler) 15.
Scopon Julien 176 f. („Chanson du klapperman de Ternate', mit Übers. von Lamprecht).
Scott Walt. 171.
Sebastiani 71.
Seckendorf A. v. (A. v. S.) 90. 93. 100/2.
Seeger, Oberst v. 86. 88. 97.
Simonetti Chn. Ernst 74.
Sonnenfels Jos. v. 50 f. 67.
Spangenberg J. Ch. J. 100.
Spanische Literatur 6/10.
Spener Karl 116 f. (Briefe von Kotzebue).
Stäudlin Gtho. Frdr. 94. 100 f. 102.
Stammbuch 88 f. (Schauroth).
Stegreifkomödie 49/72 passim.
Stieler Kaspar 14/16 (Einfluß Properzens auf St.).
Stil, Stiluntersuchungen 47/49 (zu Schnabels St.). 114 f. (Goethe). 140/9 (Kleist).
Stolberg Frdr. Gf. zu 108.
Stolz Alban 7.
Strachwitz Mor. Gf. v. 171.
Stranitzky 60.
Svarez Carl Gtli. 73.
Swift Jon. 35.

Talander (ps. für Aug. Bohse) 36 Anm.
Tarnow Fanny 118.
Ternate, Der Nachtwächter von, 176/8.
Thilo Valentin 15.
Thomasius Chn. 47.
Thümmel Mor. Aug. v. 153/5 (Erdbeben von Messina = Der h. Kilian u. d. Liebes-Paar).
Tieck Ldw. 40. 44[1]. 120.
Timpe Matthäus 6.
Trubetzkoi, Familie, 118 f.
Tschechen 1 f. 5.
Turgenjeff Iw. 119.

Übersetzungen, Übersetzer 6/10 (Schelmenromane). 15 f. (Properz). 177.
Uhl Joh. Ldw. 74.
Uhlenhart Nikol. 8. 9. 10.
Uz Joh. Pet. 176. 177.

Verlorner Sohn 1[1].
Vetter Conr. 6.
Volkslied 171/6 (Jungfer Lieschen). ‚Vom reichen Mann und armen Lazaro' 1[1].
Von dem Gewühl der Menschen längst geschieden (H. Döring) 99.

Wächter 50.
Wagner Heinr. Leop. 178.
Weber Carl Jul. 171 f. (174 Demokritos).
Weise Chn. 35.
Weiskern Frdr. Wilh. 52. 53[2]. 70.
Weißenborn Ldw. Wilh. 154. 155.
‚Welt, Die' (moral. Wochenschr.) 71.
Wesendonck Mathilde 175.
Wickram Jörg 34. 39. 45. 46.
Wieland Ch. M. 40. 44[1]. 46[1]. 121. 135. 139. 142. 146.
Wiener Dramatik 49/72 (Hafner).
Winckelmann J. J. 79.
Winckler 35.
Wochenschriften, Moralische 38. 71.
v. Wolf, Major, 98. 99.
v. Wolzogen (Aug. Phil. Frdr.?) 88.
Württemberg: Karl, Hzg. 84 ff. 86 ff.

Zesen Phil. v. 43.
Ziegler und Klipphausen Heinr. Anselm 35 ff. (61 Banise).
Z(immermann J. G.) 115. 116.
Zschokke Heinr. 116. 152.
Zuccato Geo. Joh. Graf v. 94. 95. 96.

GENERAL LIBRARY,
UNIV. OF MICH.
FEB 25 1910

Euphorion

Zeitschrift für Literaturgeschichte

herausgegeben

von

August Sauer

Achtes Ergänzungsheft

Preis Mark 4.— = K 4.80

Leipzig und Wien
K. u. k. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlags-Buchhandlung
Carl Fromme
1909

Inhalt.

Untersuchungen und neue Mitteilungen.

Seite

Ein unbekanntes Spruchgedicht Hans Sachsens: ‚Die zehen alten Ertzueter Christi des alten Testaments.‘ Von Franz Spina in Prag . . . 1

La novela picaresca und die Gegenreformation. Von Hubert Rausse in Münster i. W. . . . 6

Motive des Properz in Simon Dachs ‚Anke van Tharaw‘. Von Oskar Fischl in Prag . . . 11

J. B. Schupp an Herzog August d. J. von Braunschweig-Wolfenbüttel. Von Otto Lerche in Göttingen . . . 16

Beiträge zur Kenntnis Joh. Gottfried Schnabels. Von Hans Halm in Wien . . . 27

Phil. Hafners ‚Reisende Komödianten‘ und die Wiener Gottschedianer. Von Ernst Baum in Friedek . . . 49

Ein unbekannter Bericht über den Tod Ewald von Kleists. Mitgeteilt von Fritz Jonas in Berlin . . . 72

Ein Aufsatz J. G. Herders aus dem Jahre 1764. Mitgeteilt von A. Warda in Königsberg i. Pr. . . . 75

Victor von Schauroth ein Jugendfreund Schillers. Von Reinhold Steig in Berlin . . . 82

Quellen und Redaktion von ‚Werthers Reise‘. Von Franz L. Müller in Greifswald . . . 103

Kotzebue-Briefe. Mitgeteilt von Emil Kreisler in Wien . . . 115

‚Der Findling‘ — die frühste der Kleistschen Erzählungen. Von Kurt Günther in Leipzig . . . 119

Thümmels Erdbeben von Messina. Von Edmund Goetze in Dresden 153

Zu Anastasius Grün und Gottfr. Keller. Von Heinrich Blume in Freistadt, O.-Ö. . . . 155

Das Schicksal des Jürg Jenatsch. Eine Studie von Ludwig Gorm in München . . . 159

Fontanes Namenverse. Von Richard M. Meyer in Berlin . . 167

Jungfer Lieschen. Von Heinrich Klenz in Leipzig . . . 171

Der Nachtwächter von Ternate. Von Johannes Bolte in Berlin 176

Register. Von Alfred Rosenbaum in Prag . . . 179

Briefe, Manuskripte und Bücher sendungen sind zu richten an den Herausgeber Professor Dr. August Sauer in Prag, Smichow 586.

Wichtige literaturkundliche neue Erscheinung der kais. und kön. Hof-Verlags-Buchhandlung **Carl Fromme** in **Wien** und **Leipzig**:

„Eine geradezu glänzende und fruchtbare Idee"

hat in einem Berichte an das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht einer der hervorragendsten Literaturgelehrten den

Deutschen Literatur-Atlas

von

Dr. Siegfried Robert Nagel

k. k. Professor in Steyr

genannt, der geeignet sei, die Literaturwissenschaft auf eine neue Grundlage zu stellen, nämlich auf die geographische. Kartographisch und praktisch wird zum ersten Male der fruchtbare Gedanke herausgearbeitet, daß Land und Stadt, Ebene und Gebir die Besonderheiten gewisser Landschaften den aller- Einfluß auf den Gang der Literatur haben.

Preis eleg. kart. M. 6.— = K 7.20

reifarbig lithographierten Karten ist überaus instruktiv, da m eine ganze Literaturperiode vollkommen gekennzeichnet : „Althochdeutsche Zeit" ist sogleich zu sehen, daß die Literatur beherrschen, der Höhepunkt der mittelhoch- so rasch zu überblicken, wie ihr Verfall. Mit dem Literatur wie mit einem Schlage nach dem Nor- arten („Luther, Hans Sachs, Fischart") nd getrennt behandelt, ebenso die N- en der geistigen Kräfte der Deutsche zeigt deutlich die Opitz-Karte, d- ch in Schlesien, veranschaulichen rrschaft Sachsens unter Gottsche. räfte im Messiasjahr, wor- r 1794, Schillers Tod 180- las Revolutionsjahr 184- r großen Städte ge- öttingern, den Ro- zu ersehen ist, welch- nteil nehmen. Eigene Karten und Reisen der bedeutendsten Dichte- Hans Sachs, Luther, Opitz, Klopstock, - Goethe, Schiller, Grillparzer, Kleis-

...den,
...zeigen.
...eulateiner
...n zwischen
...s allmähliche
... die folgenden
...d; 1748 zeigt uns
...auf als Ruhepunkt
..., Wiener Kongreß
... folgen; sie belegen
genüber dem Lande.
...antikern sind eigene
Länder an gewissen
sind den Lebensläufen,
gewidmet, und zwar:
...ieland, Lessing, Herder,
..., Hebbel.

...u beziehen

Durch alle Buchhandlungen z-

Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte

Ein Handbuch
zur
Geschichte der deutschen Dichtung
in
Österreich-Ungarn

Unter Mitwirkung
hervorragender Fachgenossen
herausgegeben von

Dr. J. W. Nagl
Dozenten für deutsche Sprache an der k. k. Universität zu Wien
und
Jakob Zeidler
k. k. Prof. am Staats-Obergymnasium im III. Bezirke zu Wien

Erster Band:

(Von der Kolonisation bis Kaiserin Maria Theresia)

Mit 21 teilweise farb. Beilagen und 120 Abbildg. im Text

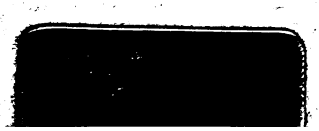
In einem eleganten

Leinw.-Einband mit Farben- u. Goldpressung

zum Preise von *K* 24.— = M. 20.—

Der
Thümmels
Zu Anastasi
Freist
Das Schicksal d
in Münd
Fontanes Namenver
Jungfer Lieschen. Vo
Der Nachtwächter von
Register. Von Alfred
Briefe, Manuskripte und B
Professor Dr. A

Band (neue und neueste Zeit) ist lieferungs-
erscheinen begriffen und wird mit keinesfalls
Lieferungen à *K* 1.20 komplett werden.
dieses Bandes sind bereits ausgegeben.
ung ist gern bereit, die erste (Probe-)
sicht zu senden und Bestellungen auf
anze Werk anzunehmen.

alle Buchhandlungen

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03054 0838